કુમાર

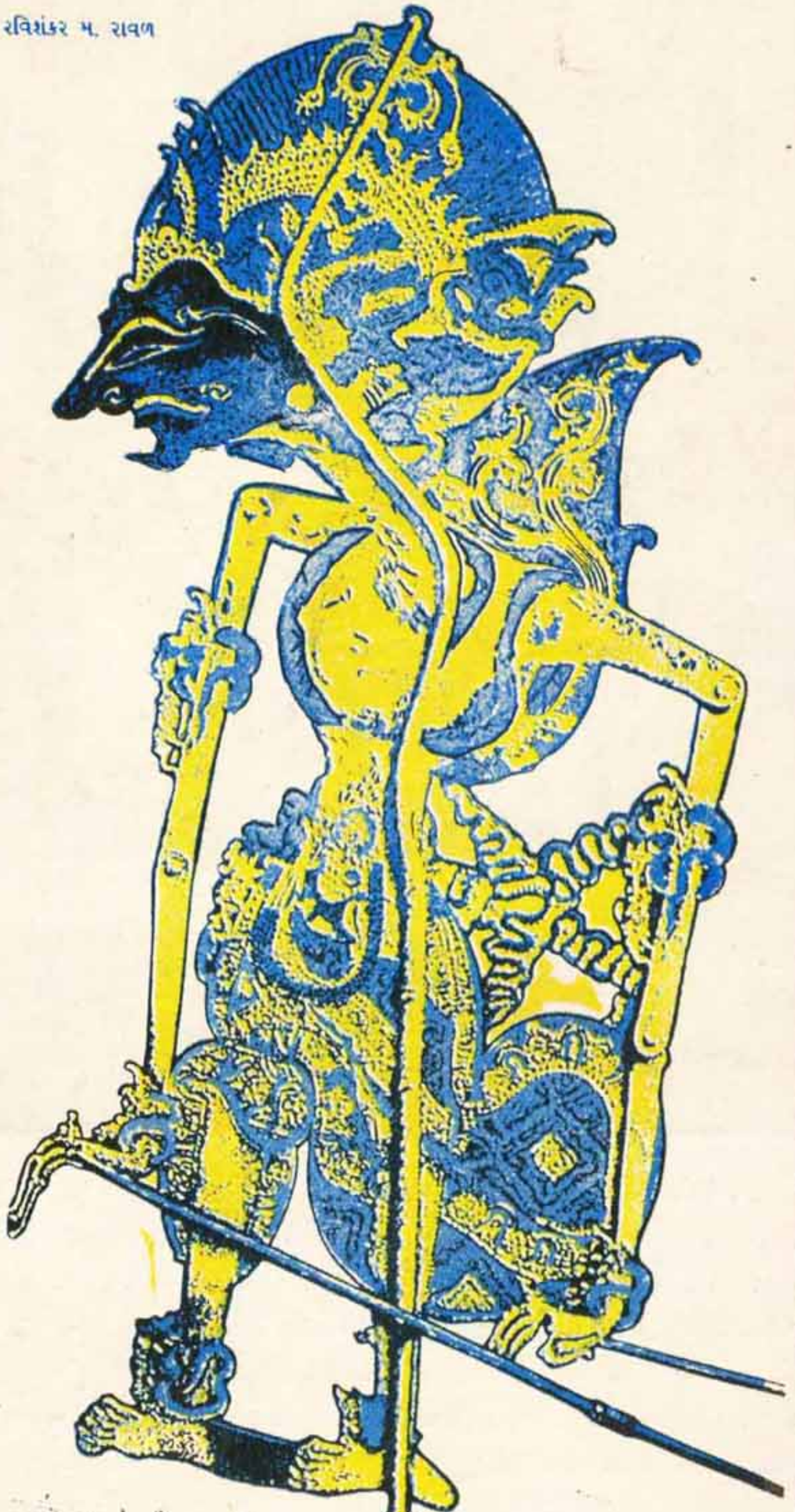
સંસ્થાપક : રવિશંકર મ. રાવળ

પૂરા પરિવારનું સર્વલક્ષી
સુરુચિપૂર્ણ સામયિક

વર્ષ ૬૯ મું

ફેબ્રુઆરી • ૧૯૯૬

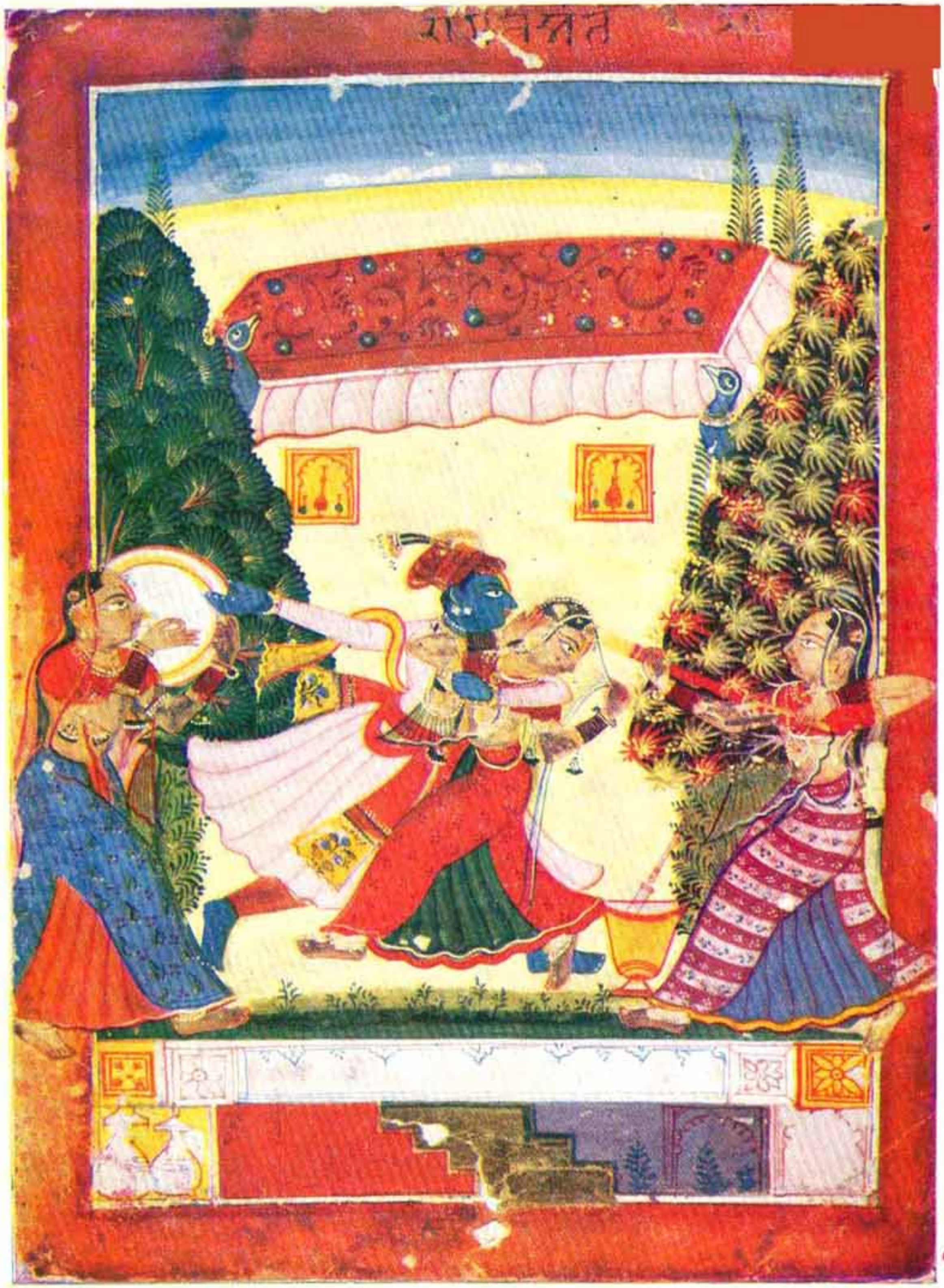
તંત્રી : ધીરુ પરીખ



સળંગ અંક

૮૧૭

ઇન્ડોનેશિયાનું પ્રતીક
બાન્ડુગની કઠપૂતળી



રાગ વસંત : 'ઋતુનાં કુસુમાકર' કહી ગીતામાં શ્રીકૃષ્ણે જેને ગૌરવ પ્રદાન કર્યું છે તે વસંત ઋતુને આવકારતાં - બિરદાવતાં અનેક સુંદર વર્ણનો છેક ઋગ્વેદથી મળતાં રહ્યાં છે. વાલ્મીકિ અને માઘે બહુ રસિકતાથી તેને વર્ણવી છે. કાલિદાસે તો તેની સુંદરતાની ઉન્માદકતાનાં અત્યંત પ્રભાવક વર્ણનો કર્યાં છે. ભારવી અને શ્રીહર્ષે પણ તેને અતિ કલ્પકતાથી આલેખી છે, અને કવિ જયદેવની હૃદયસ્પર્શી અભિવ્યક્તિ તો સદીઓ પછી યે એટલી જ મધુર લાગે છે. નવયૌવનમાં થનગનાટ પ્રેરતી શૃંગારભાવના ઉદ્દીપકની ઋતુએ દુનિયાભરના સર્જક – કવિ, લેખક, ચિત્રકાર, સંગીતકાર કે નૃત્યકારને નિત્ય નવીન પ્રેરણા આપી છે. પુન: આસ્વાદ માટે આ ચિત્ર અહીં આપ્યું છે.

શીતકાળની ઠંડી જઈને હવા જ્યારે ખુશનુમા બની હોય, ખેતરોમાંથી પાક લેવાયા પછી કાળી મજૂરીમાંથી મુક્ત બનેલાં લોકો તૃપ્તિ અનુભવતાં હોય, ત્યારે વાતાવરણથી માંડી માનવમનમાં પ્રસન્નતા છવાઈ રહેતાં આનંદોત્સવની સ્ફુરણા એ સ્વાભાવિક છે. સર્જક કલાકારો પણ એમાંથી કેમ બાકાત રહે? સંગીતકારોએ તો તેનો એક રાગ–વસંત રાગ-રચ્યો છે. શૃંગારસજનક ગંભીર પ્રકૃતિનો એ રાગ છે. તેનું સ્વરૂપ સમજાવતાં લક્ષણગીતોમાં વસંત રાગનો વર્ણ ચંદનઅર્ચિત શ્યામ, રક્તવર્ણી વસંત, એક હાથમાં આમ્રમંજરી તો બીજામાં તાંબુલ ઈત્યાદિ કલ્પી તેનું વર્ણન કર્યું છે. વસંત ઋતુને અનુરૂપ લક્ષણો સાથે વસંતોત્સવ, મદનોત્સવ, ફાગોત્સવ, હોળીખેલન વગેરેનું અનુસંધાન પણ તેમાં સ્પષ્ટ છે. રાગરાગિણીનાં અનેક શૈલીનાં ચિત્રોમાં વસંત રાગનાં ચિત્રો અચૂક હોય જ, આ પણ એક એવી જ કૃતિ છે. અઢારમી સદીના ગુજરાતના સીમાપ્રદેશ પરના સીરોહી રાજ્યમાં થએલા આ ચિત્રમાં નવમંજરીયુક્ત આમ્રવૃક્ષો, ને તેમાં ગહેકતા મોર સાથે વસંત રાગ સાથે ઋતુની લાક્ષણિકતાઓ સાંકળી લઈને હોળીખેલનનું એ કાળની શૈલીએ સુંદર આલેખન કર્યું છે.

પૂરા પરિવારનું સર્વલક્ષી સુરુચિપૂર્ણ સામયિક

કુમાર

વર્ષ ૬૯મું

અંક ૨

સ્થાપના : ૧૯૨૪

સંસ્થાપક અને આદ્યતંત્રી
રવિશંકર મ. રાવળ

ભૂતપૂર્વ તંત્રી
બચુભાઈ રાવત

તંત્રી
ધીરુ પરીખ

સંપાદક
બિહારીલાલ ટાંક

ડિરેક્ટરો
હીરાલાલ હ. ભગવતી (ચેરમૅન)
બિહારીલાલ પો. શાહ
ભાલચંદ્ર ર. શાહ

સૂચના

* કુમાર દર માસની ૧૫મી તારીખે પ્રકટ થાય છે. મહિનાની આખર સુધીમાં અંક ના મળે તો પોતાના વિભાગની પોસ્ટ ઑફિસે તપાસ કર્યા પછી જ જાણ કરવી. જો અંક સિલકમાં હશે તો બીજો મોકલી અપાશે. આવી અંક ન મળ્યાની ફરિયાદ અંક પ્રકટ થયા પછી એક માસ સુધીમાં મળશે તો જ તેના પર ધ્યાન આપી શકાશે.
* અહીં પ્રકટ થતાં લખાણોમાંના અભિપ્રાયની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
* લેખકોએ પોતાનું લખાણ કાગળની એક બાજુએ, સ્વચ્છ અને સુવાચ્ય અક્ષરે લખી મોકલવું.
* સામાન્ય રીતે સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ એકાદ માસમાં અપાય છે, અન્યથા કૃતિ અસ્વીકૃત સમજવી. જવાબી ટપાલખર્ચ ન મોકલવું.
* ગ્રાહકે પોતાના સરનામામાં ગામનો પિન કોડ સ્પષ્ટ અક્ષરે અચૂક જણાવવો. ગ્રાહક નંબર લખવાથી પત્રવ્યવહારમાં વિલંબને ટાળી શકાશે.

ફેબ્રુઆરી ૧૯૯૬

સાંકળિયું

કુમાર સળંગ અંક ૮૧૭

ચિત્રો ....
બાન્ડુગની કઠપૂતળી (ત્રિરંગી) પૂઠું-૧
રાગ વસંત (ત્રિરંગી) પૂઠું-૨
કાવ્યો ....
કશી ફૂલીફાલી — દેવેન્દ્ર દવે ૫૯
વાલમ વરણાગિયો — હર્ષદ ચંદારાણા ૫૯
અમદાવાદ — ઉષા ઉપાધ્યાય ૫૯
આખરી પળ — રવીન્દ્ર પારેખ ૫૯
જીવનચરિત્ર ....
ફ્રાન્ઝ વર્ફેલ — 'ઉપમન્યુ' ૬૦
કસુંબલ રંગ (૧૮) — કનુભાઈ જાની ૭૬
વાર્તા-લઘુકથા-રહસ્યકથા ....
મગનું નામ — રમેશ ર. દવે ૬૩
છોડ — હરીશ ભીલ 'વિથ લવ' ૯૦
કબ્રસ્તાનનો ભેદ — સત્યજિત રાય • અનુ • સુકન્યા ઝવેરી ૯૧
લેખો ....
અદ્યતન ઘર — હેમન્ત વાળા ૬૮
ફિલ્મનું અનુભાવન (૫) — હસમુખ બારાડી ૭૦
નીલ્સ બો ન્યૂસીફેરા — પ્રો. એન.એન. ઉદવાડિયા ૭૨
પસ્તીનાં પાનાં — ડૉ. પ્ર.ચુ. વૈદ્ય ૭૪
આપણા સ્વરકાર (૩) — નટરાજ બ્રહ્મભટ્ટ ૮૧
પાંચમો વિશ્વ ક્રિકેટ કપ — કશ્યપ ધોળકિયા ૮૩
પાલમાં પથ્થરકાલીન હથિયારોની શોધ — ડી. બી. ચિત્તળે ૮૬
નાનજિન્ગની ઓળખાણ — પ્રીતિ સેનગુપ્તા ૮૭
ઇતિહાસધારા — અશોક હર્ષ ૮૯
વિભાગો ....
વાચકો લખે છે ૫૮
પ્રસંગપરાગ — જગદીશ ત્રિવેદી ૯૦
કલાવાર્ત (નિર્મિશ ઠાકર) ૯૫
કંકાવટી (સંતોકબા) ૯૭
સાહિત્યસંપર્ક ('અણસાર'ને ઍવૉર્ડ, પ્રાપ્ત પ્રકાશનો) — ડૉ. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ ૯૮
માધુકરી (ફ્રાન્સિસ મિત્તરાં, સ્વ., શ્વાનસૃષ્ટિ, રંગમંડળ અને ભગવતી, નાદિયાની ચિરવિદાય) ડૉ. જયકુમાર શુક્લ, — શશિકાન્ત નાણાવટી ૧૦૧
છેલ્લું પાનું ૧૦૪

કુમાર કાર્યાલય લિમિટેડ તરફથી પ્રકાશક : ધીરુભાઈ ઈ. પરીખ
પ્રકાશનસ્થાન : કુમાર કાર્યાલય લિમિ. ૧૪૫૪, રાયપુર ચકલા, પોલીસ ચોકીની પાછળ, બઉવાની પોળ સામે, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧ (ફોન નં. ૨૧૪૩૭૪૫)
પ્રિન્ટર્સ : હરેશ પટેલ, પ્રિન્ટોગ્રાફ, ૩૩૪, સર્વોદય કો. સેન્ટર, સલાપસ રોડ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧ (ફોન નં. ૫૫૦૫૬૫૦)
વાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૧૦૦; પરદેશમાં હવાઈ માર્ગે ડોલર ૨૫ અથવા રૂ. ૭૫૦.
આ અંકની છૂટક કિંમત રૂ. ૧૦-૦૦ + રવાનગી ખર્ચ રૂ. ૨.૦૦

વાચકો લખે છે

'પ્રસંગપરાગ' મળ્યું. આભાર. અમારા પ્રાર્થનાના કાર્યક્રમમાં તેમાંથી રોજ એક પ્રસંગનું આચમન થાય છે. આ પુસ્તકનાં રૂપ, રંગ, કદ એટલાં ચિત્તાકર્ષક બન્યાં છે કે જાણે ભગવદ્‌ગીતા...

'કુમાર' સિવાય ક્યારડે ક્યારડે આવાં મોતી કોણ વાવી શકે ! ધન્યવાદ

- બંસી કુંપાવત (ઇડર)

• • •

આપના તરફથી 'પ્રસંગપરાગ' મળી ગયું છે. ઘણો જ આભાર. અંદરનું લખાણ ઘણું સારું છે. વાચક તેમાંથી કંઈક જીવનમાં ઉતારે તો તે સાર્થક ગણાશે, જેમ આપે તે પુસ્તક ભેટ રૂપે મોકલ્યું છે તેમ હું પણ તે મારાં સગાં-સંબંધીઓને વાંચવા આપતો રહીશ જેથી તેનો વધુ ને વધુ પ્રચાર થાય. આપ આવું ને આવું ઉત્તમ સાહિત્ય પીરસ્યા કરો તેવી જ શુભ કામના છે. - પી. પી. માંકડ (રાજકોટ)

• • •

પુનર્જીવન પામેલ 'કુમાર'ને યથાવત્ રસભર-વૈવિધ્યપૂર્ણ રાખવા બદલ અભિનંદન. ત્રણ વાત લખવી છે : (૧) નવેમ્બરના અંકમાં વાંચ્યું : 'અમેરિકાની એક અભિનેત્રીના પગનો વીમો ઉતરાવેલ....' એનું નામ મેરીલીન ડીટ્રીચ હતું. એની ફિલ્મમાં દેખાવાની શરૂઆત એના પગથી થતી. ભારતના રાજકુમાર નામના અભિનેતાએ એ સ્ટાઈલ અપનાવી છે. (૨) શ્રી વાસુદેવ સ્માર્તનાં રેખાંકનો અવારનવાર 'કુમાર'માં છપાય છે. એનો સંપુટ બહાર ન પડે ? બ્લૉક તો બન્યા જ હોય : વર્ષો પહેલાં કલારવિ ટ્રસ્ટના આશ્રયે એનું દળદાર પુસ્તક 'રૂપસંહિતા' બહાર પડેલ. આજે અપ્રાપ્ય છે. એનાય બ્લૉકો હાથવગા હશે. આજના જમાનામાં તો ઑફસેટમાં ફરી સહેલાઈથી છપાય. આગોતરા ગ્રાહકની યોજના કરીને છાપો તો? (૩) 'પ્રસંગપરાગ' પુસ્તિકા મળી. ખૂબ ગમી. સંકલન - વિચારો - છપાઈ - બાંધણી સર્વાંગ સુંદર. અભિનંદન.

- અરવિંદ એન. પટેલ (મુંબઈ)

• • •

નવેમ્બરનું કુમાર મળ્યું. વાનગીથી આનંદ. (૧) કનુભાઈ જાનીની કવિતા ખૂબ સરસ છે. તેમને અભિનંદન. (૨) ઇતિહાસકાર ડૉક્ટરોએ અંધારા ખૂણા અજવાળવા પ્રયત્નો કર્યા છે તે પ્રશંસનીય. હરકોર શેઠાણીનું જીવન રસ-બોધ આપનારું. પણ ઘોઘા બંદર ધોળકા તાલુકાનું નહિ, પણ ભાવનગર તાલુકાનું છે. પેલા ભાઈ મહેન્દ્ર મેઘાણી હાકોટા કરશે કે અમારું ઘોઘા કેમ ઘસડી ગયા ? (૩) મણિલાલની નિબંધિકા 'ખળું' બહુ જ ગમી. ગ્રામજીવનમાં જે કાવ્ય છે તે તો બાળપણમાં ત્યાં રહ્યા હોઈએ તો જ ખબર પડે. શહેરમાં તો એવાને વેરાન લાગે છતાં મને-કમને રહેવું પડે.

મહેન્દ્રભાઈ ફૂલચંદ મહેતા (અમદાવાદ)

• • •

નવેમ્બર '૯૫નો અંક પૂંઠાથી લઈને છેલ્લા પાના સુધી - ખૂબ ગમ્યો. દરેક લેખને લગભગ સચિત્ર કરીને મૂળ 'કુમાર'ની તાસીરને પુનઃ સજીવન કર્યા બદલ ખૂબ આનંદની લાગણી અનુભવું છું. - પ્રતાપસિંહ જાડેજા (રાજકોટ)

• • •

'કુમાર'નો ૮૧૪મો અંક મળ્યો. સ્વ. શ્રી આદિત્ય બિરલાનો લેખ વાંચ્યો, સારો લાગ્યો. એક વાત ઉમેરવાની કે શ્રી બિરલા એક ઊગતા ચિત્રકાર પણ હતા. થોડાં વર્ષો પહેલાં તેમનો 'વન મૅન શો' અહીં યોજાયેલો... 'કુમાર'નો સહવાસ ૪૫ વર્ષથી કરું છું તેનો આનંદ કુટુંબ આખાને થયો છે.- મુકુન્દ જોશી (મુંબઈ)

• • •

મારી પાસે 'કુમાર' ૩૦૧ થી ૮૧૫ સુધીના છે ને ફાઈલમાં આટલા 'કુમાર' ખૂટે છે : અંક ૩૨૭, ૩૩૦, ૩૩૬, ૬૯૩. જે કોઈ વાચક આ અંકો ધરાવતા હોય અને મને આપી શકશે તો આભારી થઈશ (અલબત્ત, કિંમત આપીને લેવાના છે).

રમેશ આર દવે, ૧૩, તુલસીવિહાર સોસાયટી, ખાનપુર પોસ્ટ ઑફિસવાળી ગલી, અમદાવાદ - ૩૮૦૦૦૧

• • •

હમણાં જ ટપાલમાં 'કુમાર' આવ્યું. ગુજરાતી ભાષાનું ભવિષ્ય ગુજરાતમાં અને ગુજરાતીઓમાં ચર્ચાના ચકડોળે ચઢ્યું હોય એવા આ સમયે ભાષાને લોકજીભે જીવતી રાખવામાં ગવાતાં કાવ્યો - ગીતો ભણી સહુ આશાભરી મીટ માંડે તે સ્વાભાવિક છે. ભાષાના સંદર્ભે નરસિંહ-મીરાં કે ઉમાશંકર-સુન્દરમની ચિંતા કેમ થાય છે એ કહેવાની જરૂર ખરી ? ભલે સ્વરનું તરણું ઝાલી કોઈ નબળી કૃતિ તરી જાય, પણ એથી કાંઈ ભાષાનાં ઐશ્વર્યને પ્રકટ કરતી ઉત્તમ કૃતિઓને કેવળ સ્વરબદ્ધતાના અભાવે કાળના સમુદ્રમાં અકાળે ડૂબવા દેવાય નહિ. આ માટે તો સ્વર-શબ્દ ઉભયના જાણભેદુ શોધવા પડે! રાસબિહારી દેસાઈથી વિશેષ સજ્જ અને અધિકારી વ્યક્તિ ભલા કોણ મળે? બસ, અહીં એ વાતનું ઔચિત્ય સમજાઈ ગયું કે 'આપણા સ્વરકાર' લેખમાળાની શરૂઆત રા.દે.થી કેમ કરી! મને સ્મરણ નથી કે મેં સાહિત્યના સામયિકોમાં આ પૂર્વે સ્વરકારોનો આવો સમાદારપૂર્વક લેખ-ઉલ્લેખ હોય! ☐

- ડૉ. મૂકેશ શાહ (અમદાવાદ)

કશી ફૂલીફાલી... / દેવેન્દ્ર દવે

(શિખરિણી - સૉનેટ)

હતા લુખ્ખા-સુક્કા પ્રહર મુજ, ન્હોતી રસિકતા,
અજંપો આંકેલી પ્રખર સહરા-શી ઉર-ધરા :
નર્યાં લૂના ઊના તન દઝવતાં માત્ર મરુતો,
સુકાયેલાં સોણાં, સીમ સળગતી શૂન્ય નજરો!

તમે ન્હોતા ત્યારે જ્યમ જળ ઉદાસીન સરતાં
નદીના કાંઠા-શા મુજ ભુજ હતા, શ્રાન્ત ચરણો
ધપે એકાન્તે જ્યાં આવશ ડગ ભેંકાર ચરતાં!
દિનો સૌ દાઝેલા, ઉર ઉઝરડાતી રજનીઓ!

પ્રવેશ્યાં! પોંખાઈ રિમઝિમ ડગે, રમ્ય ફળિયે,
સુગંધીલા શીળા અનિલ લહર્યા, સૌમ્ય શમણે
મયૂરોના મીઠા મધ સમ ઝર્યા મત્ત ટહુકા!
અષાઢી આકાશે પ્રહર ટહુક્યા શાન્ત નળિયે!

તમે જે વાવેલી મૃદુલ કરથી વેલ નમણી
કશી ફૂલી-ફાલી પ્રણય-સભરા, આજ બમણી!

વાલમ વરણાગિયો / હર્ષદ ચંદારાણા

(ગાન)

વ્હાલપનાં પ્હાડ સમાં મોજાંથી ભરિયો રે
વાલમ વરણાગિયો;
ખોળામાં રમતી હું હોડી, ઈ દરિયો રે
વાલમ વરણાગિયો.

મારાથી છૂટ્યો તો ચકરાવે ફરિયો રે
વાલમ વરણાગિયો;
ચીપકેલી ચસોચસ હું દોરી, ઈ ગરિયો રે
વાલમ વરણાગિયો.

તરસી હું તારતાર, જાલિમ અત્તરિયો રે
વાલમ વરણાગિયો;
હરી-ભરી કરી મુંને રોમરોમ વરિયો રે
વાલમ વરણાગિયો.

બંસરીના સૂરે સરી કાંઠે, સરવરિયો રે
વાલમ વરણાગિયો;
પળમાં ભઈ રાધા હું, મારો સાંવરિયો રે
વાલમ વરણાગિયો.

અમદાવાદ / ઉષા ઉપાધ્યાય

(ગાન)

જાવ અહીંથી જાવ રે મનવા નગરી છે આ
ચકાચૌંધ કરનારી જુઠ્ઠી શાનબાનની,
લીલીછમ મોલાતોનું ઍ સપનું યે નૈં
મળે, લોકની નજરું તરસી શાનબાનની.
ભરી આંખમાં તેજ આભનું વસે શૃંગ પર
મળે નહીં એ પંખીરાજ આ મેદાનોમાં,
અહીંયાં સૌને સૌનાં સોનાપીંજર ગમતાં
પાંખ સમેટે આભ, ન બનતું મેદાનોમાં.
મ્હેરામણના ઘુઘવાટાને ઘૂંટી નયનમાં
ગરવી ચાલે ચુગે સહજ જે નવલખ મોતી
નથી નથી આ ભરી સભામાં એક્કે પંખી
ગાંઠેથી ના છોડ તું મનવા નવલખ મોતી.
માયાવી છે મ્હેલ આ મનવા ચલો સીધાવો
મ્હોરાનો છે ખેલ આ મનવા ચલો સીધાવો,
જુઠ્ઠા છે સૌ વેશ રે મનવા ચલો સીધાવો
આ નથી આપણો દેશ, રે મનવા ચલો સીધાવો !

આખરી પળ / રવીન્દ્ર પારેખ

(ગઝલ)

માંડ જેને જીવવા માટે વણી,
એ જ પળની તેં કરી છે માગણી.
ક્યાં સુધી ચાલું સ્મરણને અવગણી?
રોજ ખૂંચે આંખમાં જાણે કણી.
બે વિરોધી રાણી જેવી લાગણી,
એક માનીતી; બીજી અળખામણી.
એ વિના આ ટાઢ ઓછી ના થતે,
મેં કરી ના હોત મારી તાપણી.
સ્હેજ સ્પર્શે ત્યાં તો સોનેરી બધું,
સૂર્ય જેવો ક્યાં હશે પારસમણિ!
કૈં વિરોધી તત્ત્વ મારામાં પડ્યાં,
કોની સાથે હું કરું સરખામણી?
સ્થિર; કૂદું થાય એની રાહમાં,
કોઈ ઊભું હાથમાં લઈ ટાંકણી.
બહારથી ના શોધ એની તીક્ષ્ણતા,
એકદમ ઊંડે ખૂંપી ગઈ છે અણી.
તું સ્મરણમાંથી મરણમાં આવતાં -
આખરી પળ થઈ ઊઠી રળિયામણી.

કશી ફૂલીફાલી • પ્રિય સખીના જવાથી ઘરમાં જે ઉદાસીનતાભર્યું વાતાવરણ હતું તે પ્રથમ બે શ્લોકમાં નિરૂપાયું છે તેમાં 'ભેંકાર ચરતાં ડગ', 'દિનો સૌ દાઝેલા' જેવી કલ્પનાઓનું નાવીન્ય આસ્વાદ્ય છે. તો નવમી પંક્તિથી સોનેટોચિત વળાંક સાથે સખીના આગમનથી જે આનંદ છોળી ઊઠ્યો છે તે નિરૂપાયો છે. વાલમ વરણાગિયો • વરણાગી વાલમની હેતછાયા અનુભવતી નાયિકા અહીં તે હેતના અનુભવને 'ચીપકેલી ચસોચસ હું દોરી, ઈ ગરિયો રે' કે 'તરસી હું તારતાર, જાલીમ અત્તરિયો રે' જેવી રૂપકાવલિથી રસિક અને નવતર રીતે વર્ણવે છે. અમદાવાદ • આ યંત્રયુગીન નગરની અનુભૂતિનો કેવળ વિષાદમય અનુભવ કવિએ અહીં વર્ણવ્યો છે. આખરી પળ • મનુષ્યના જીવનમાં સુખદ-દુઃખદ અનેક અનુભવો આવતા-જતા હોય છે. પણ કોઈ એવી પણ પળ આવે છે કે જ્યારે જીવનનો સકલ વિષાદભાવ આનંદમાં પલટાઈ જાય છે. મક્તાના શેરમાં નિરૂપાયું છે તેમ આખરી પળ રળિયામણી થઈ ઊઠે છે ! - પી.પ.



એક સંઘર્ષ-પ્રજ્વલિત તીખી ચેતના એટલે

ફ્રાન્ઝ વર્ફેલ

'ઉપમન્યુ'

બરાબર પચાસ વરસ પહેલાં, દસ માથાંળો કોઈ પરમ અહંકારી વિરાટ રાવણ પછડાય એમ ૧૯૪૫ના મેમાં જર્મની પડ્યું. એ સાથે જ એ ખંડેર બની ગયું. બધું વેરવિખેર, વિચ્છિન્ન થઈ ગયું. દેશના તો ટુકડા થયા જ પણ સંસ્કૃતિ, સભ્યતા, માનવતા બધું જ જાણે મૃતપ્રાય થયું હતું. કાફકાની 'દ કાસલ' ('દુર્ગ') નવલકથાનો પ્રસંગ નજરે તરે :

"કથાનાયક નદીપારના એક ભવ્ય ખંડેરમાં જાય છે, તો એના આશ્ચર્ય વચ્ચે, ત્યાં જુએ છે એની પ્રિયતમા! રાજીનો રેડ! તીવ્ર આવેગથી એને ભેટે છે, ત્યારે અનુભવે છે કે આ તો મડદું છે! પાછો ભાગ! ને બમણા વેગે એ પાછો આ પાર આવતો રહ્યો. આપણે નદીની આ પાર હતા, ને છીએ! બરાબર એ જ વર્ષે, ૧૯૪૫માં ટૉમસ માન (૧૯૨૯નું સાહિત્યનું નોબેલ-પારિતોષિક મેળવનાર વાર્તાકાર) જેને જર્મનીનો એક પ્રચંડ મનોબળવાળો સર્જક કહે છે, તેણે વિદાય લીધી. ('જ્ઞાનગંગોત્રી'ના) 'વિશ્વસાહિત્ય-૨'ના ગ્રંથમાંના લેખમાં ભલે એનો ઉલ્લેખ નથી; જર્મની એના મૃત્યુની અર્ધશતાબ્દીએ એને અંજલિ અર્પે છે એમાં આપણે પણ ઊભા રહી, બે મિનિટનું મૌન એની યાદથી ભરી દઈએ. જરાક આંખો ખોલીને જોઈશું તો આપણી પડખે જ ૧૯૪૬ના નોબેલપુરસ્કૃત હરમાન હેસ (૧૮૭૭-૧૯૬૨) ઊભા છે! (કાળવ્યત્યય!! હા!) આપણા હાથમાં એમની 'સિદ્ધાર્થ'' નવલ મૂકીને વિદાય થાય છે! મૃત્યુના તાંડવ વચ્ચે બુદ્ધની સ્મૃતિ! જાગતાં જ, સ્મૃતિ પાછી વળે છે વર્તમાને : 'હાથમાં કશું જ ક્યાં છે? આપણે તો એક સ્મૃતિઅંજલિમાં જોડાયાં છીએ, ફ્રાન્ઝ વર્ફેલની.'

Franz Werfel; ફ્રાન્ઝ 'વર્ફેલ' કે 'વેર્ફેલ'? જે હોય તે. પણ મૂકી ગયો છે કામ. જીવનની વિગતો એ જીવન નથી; જીવન તો પળેપળનું સજીવ સ્પંદન. એ કાર્યના રૂપમાં, કાળના પટ પર કાયમ કોરાઈ જાય એવું જે કોઈ કોરી જાય તે માનવચિત્ત પર પણ કોરાય! વિગતો તો સ્મૃતિનું ઇંધન માત્ર! ઇતિહાસ એવાં ઇંધન માટેનાં કરકઠિયાં આપે! વર્ફેલ : ઝેકોસ્લાવાકિયામાંના પ્રેગમાં જન્મ તા. ૧૦-૯-૧૮૯૦. જાતે જ્યૂ. ફ્રાન્ઝ વર્ફેલ ઍબ્સર્ડ થીએટરના સર્જક કાફકાનો નિકટનો મિત્ર. (કાફકા ૪૧ વર્ષે ગયા; આ પંચાવને!) પ્રેગમાં જ્યૂ લોકો જૂજ-જાજ. એટલે ધર્મ અને ભાષા બન્ને બાબતમાં આ લઘુમતી કોમના! યહૂદીવાડમાં રહે. ત્યાં બધી જાતની સંકડામણ. એ એને પક્ષઘાતક લાગતી. પણ શું કરે? બચપણ ને કિશોરાવસ્થા તો માંડ માંડ પસાર કર્યાં. યુવાન થતાં જ, બાવીસની ઉંમરે, ૧૯૧૨માં એણે પ્રેગ છોડ્યું અને જર્મનીમાંના લિપઝિક્‌માં ગયો.

ત્યાં કર્ટ વૉલ્ફ (Kurt Wolff)ની પ્રકાશન-સંસ્થામાં હસ્તપ્રતવાચક બન્યો. ત્યારે જર્મનીમાં અભિવ્યક્તિવાદી આંદોલનનો (Expressionismનો) આરંભકાળ હતો. આ પણ હતું તો એક પ્રકારનું રંગદર્શીપણું જ, પણ અતિઘેરા વાસ્તવથી ભરેલું, ને કલ્પનો દ્વારા જ ઉપસાવવામાં આવેલું; એ કલ્પનો પણ ઉપરથી ચીપકાવેલાં હોય, 'કોલાજ' કરેલાં હોય ને કલ્પનો જ બોલે, કવિ/સર્જક મૌન રહે – એ રીતની અભિવ્યક્તિ હોય. એમાં સંવેદન અતીવ વાસ્તવને ધારદાર રીતે વ્યક્ત કરે. સ્ટ્રીન્ડબર્ગથી બેકેટ સુધીનાનાં નાટકોમાં એ છે. વર્ફેલની નજર તળેથી આવું ઘણું લખાણ પસાર થઈ ગયું. વર્ફેલ પણ આરંભે આ શૈલીથી રંગાયો છે. અસ્તિત્વના રહસ્યને પામવા એ મથે છે. ૧૯૧૧ થી ૧૯૧૫ વચ્ચે એણે ત્રણ કાવ્યસંગ્રહો આપ્યા. અભિવ્યક્તિવાદી કવિતાના આરંભકોમાંનો એ એક ગણાય.

પણ ૧૯૧૪માં પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ આવી પડ્યું. ૨૪ વર્ષના આ યુવાન કવિને, પોતે જ્યૂ હોવાને કારણે જર્મનીમાંથી ઉચાળા ભરવા પડ્યા. એણે લિપઝિક્ છોડ્યું. ઑસ્ટ્રિયામાંના વિયેનામાં ગયો. આ એનું ત્રીજું સ્થળાન્તર! ઝેકોસ્લોવાકિયાથી જર્મની, ને ત્યાંથી ઑસ્ટ્રિયા. યુરોપની ભૂગોળ યુદ્ધોને કારણે એવી બદલાતી રહી છે કે કાળ-કાળના બદલાતા નકશાઓની ચડઊતર ચિત્ત

જો ન કરે તો ચરિત્રનાયકને ન સમજી શકે! ઇતિહાસ ને ભૂગોળ, કાળ ને સ્થળ, કેવાં સંલગ્ન છે એની પ્રતીતિ આવાં ચરિત્રોમાં થાય. વર્ફેલ વિયેના પહોંચ્યો. નક્કી કર્યું : જાહેર પ્રવૃત્તિઓથી અળગા રહેવું, લખવા-વાંચવામાં જ જીવ પરોવવો. પરોવ્યો; ને છેક ૧૯૩૭-૩૮ સુધી ત્યાં રહ્યો અને નાટકો-નવલો-નિબંધો લખતો જ રહ્યો એ ય ખરું પણ એ હતો યુરોપની વિચ્છિન્નતાનો ભલભલાને નિરાશાવાદી કરી મૂકે એવો કાળ. સંવેદનશીલ કવિ-સર્જક/નાટ્યકાર, નવલકથાકાર હોય, વળી ચિન્તક પણ હોય, એ આસપાસની ઘટનાઓથી પર તો કેમ જ રહી શકે ?

કેવું કેવું બન્યું! જરા યાદ તો કરો! ૧૯૧૪નું એ મહાયુદ્ધ - પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ! એને ભભકાવનાર જર્મની તો આખરે પડ્યું જ, પણ 'જીતનારા' શું પામ્યા? ૧૯૨૦માં (હકીકતે ૧૯૧૯માં પણ અમલ ૧૯૨૦માં) 'વર્સેલ્સની સુલેહ' - 'ધ ટ્રિટી ઑફ વર્સેલ્સ' થઈ! કેવો મજાનો શબ્દ છે 'ટ્રિટી' 'સુલેહ'! શબ્દકોશ અને વ્યવહાર ઘણી વાર બે છેડાના હોય છે. 'ટ્રિટી'નો અર્થ થાય 'સુલેહ'; પણ હકીકતે, જીતનારે હારનાર પર ઠોકી બેસાડેલી શરતોની યાદી! વેરઝેરનાં બી! એ 'સુલેહ'થી જર્મનીનું વિભાજન થયું, ને પછી આફતોનાં અવિરત વાવાઝોડાં. (આપણે વિભાજન-વિપત્તિનાં વાવાઝોડાં ક્યાં નથી અનુભવ્યાં ?) જર્મની હાર્યું તો હતું; પણ એનું સ્વમાન પણ લૂંટાયું. હરાતું સ્વમાન બૂમરેંગ થયા વિના રહે? યુદ્ધોથી શાન્તિ આવે જ નહિ એ વાત છેક મહાભારતથી આજ સુધી કથાતી આવે છે! તોય કોઈ કાને ધરતું નથી! વર્ફેલનું સંવેદનશીલ ચિત્ત વલોવાઈ ન જાય તો જ નવાઈ. વધારે વલોવાયો, કારણ કે તે જ્યૂ હતો. ખ્રિસ્તીઓએ ખાસ કરીને જ્યૂ લોકો પર કરેલા અકથ્ય અત્યાચારો એણે માત્ર જોયેલા-જાણેલા જ નહિ, અનુભવેલા હતા. આ કારણે તો એને નાસતા-ભાગતા રહેવું પડેલું. છતાં કવિ હતો, નાટ્યકાર હતો, ચિન્તક હતો, સર્જક હતો. વર્તમાનને વીંટીને ફરે એવો નહોતો, માણસજાતના ભાવિનો સ્વપ્નશિલ્પી હતો, દ્રષ્ટા હતો.

અમસ્તોય, માનવ અનેક રીતે બંધાયેલો છે; એની મુક્તિનો પ્રશ્ન તે એ જમાનાનો અભિવ્યક્તિવાદીઓનો તો ખાસ પ્રશ્ન હતો. (એ જ કાળે, જરા દોઢેક દાયકા વહેલો, ગાંધી આફ્રિકામાં એકલે હાથે, એ માટે જ - માનવમુક્તિ ને એની સમાનતા માટે - એકલે હાથે લડ્યો!) એ કાળના એક શિલ્પી માર્ક્સનું શિલ્પ જાણીતું છે. માણસ એવો બંધાયો છે કે ઊંચું ય જોઈ ના શકે ! એનાં કપડાં ય ઉતારી લીધાં છે. એના હાથ સાથળે એ રીતે બાંધ્યા છે કે વળેલા જ રહેવું પડે! બેસવા માટે પથ્થરનો એક કટકો ! માણસની કરુણતમ હાલતનું યથાતથ ચિત્ર સાવ સાદું, છતાં કંપાવનારું, ચિન્તનપ્રેરક! એવું જ અનુભવ્યું હતું વર્ફેલે. જર્મનીમાં યુદ્ધે અનેક આશાસ્પદ કવિલેખકોનો ઘાણ બોલાવ્યો



હતો, છતાં ૧૯૨૦ની આસપાસ, જેને કાયમી રીતે યાદ કરવા પડે એવા કવિલેખકો પણ એ સંઘર્ષનાં વર્ષોની વચ્ચે સર્જન કરી ગયા. એમાંના સ્મરણીય અર્નેસ્ટ સ્ટેડ્લર, જ્યૉર્જ હીમ, ગૉટ્ફ્રીડ બેન્, એલ્ઝ લાસ્કર-સ્ક્યૂલર, જે. આર. બૅકર, ફીન્ઝ ફૉન અનરુહ, અર્નેસ્ટ બાર્લાચ, આલ્ફ્રેડ ડૉબ્લિન અને ફ્રાન્ઝ વર્ફેલ. વર્ફેલ, ભાગતો રહેલો વર્ફેલ! પ્રેગથી લિપઝિક્ ને ત્યાંથી વિયેના (ઑસ્ટ્રિયા).

ત્યાં ઑસ્ટ્રિયામાં ખાસ્સા બે-અઢી દસકા કાઢ્યા (૧૯૧૪ થી ૧૯૩૮) - સ્મરણીય કૃતિઓ આપી : નવલો ને ઐતિહાસિક નાટકો. એમાં દંતકથા અને ઇતિહાસનું અજબ મિશ્રણ છે. એને મતે પુરાકલ્પનોમાં તો રૂપાન્તરિત ઇતિહાસ પડઘાતો હોય છે; ને જેને આજે આપણે 'ઇતિહાસ' કહીએ છીએ તે, હકીકતે તો, કાળથી પર એવી લોકોત્તર અપાર્થિવ ચેતના અને ભૂતળનાં કાળબળો વચ્ચેનો પાયાનો કે મૂળભૂત સંઘર્ષ હોય છે. આ વાત એનાં નાટકોમાં છે. એમાં ખાસ ઉલ્લેખનીય છે 'Juarez and Maximilian' (૧૯૨૪) અને 'Paul Among the Jews' (૧૯૨૬). એની એક નવલકથા છે 'બાર્બરા અથવા પવિત્રતા' (Barbara or Piety) (૧૯૨૯) એમાં ઑસ્ટ્રેલિયાના છેક યુદ્ધ પહેલાંના કાળથી માંડીને રાજાશાહીના પતન સુધીનો

ઇતિહાસ - કથાની ભોંય તરીકે છે. એમાં પણ તત્કાલીન વાસ્તવનું તટસ્થ પૃથક્કરણ ન મળે! મળે એક ઊંડું, ગહન, ચિન્તનાત્મક સંસ્કારસભર્યું નૈરાશ્ય!

પણ એ નિરાશાને કંઈક અંશે ખંખેરીને પછીની નવલો ઊગી. જાતને જાહેર પ્રવૃત્તિ ને જાહેર ચર્ચાથી તો અલગ રાખી જ હતી, પણ વેદનાગ્રસ્ત માણસનો કણસાટ એના કાન કોર્યા વિના રહે? ૧૯૯૩માં એણે, જેને મહાનવલ (Epic Novel) કહી શકાય એવી નવલકથા 'The Forty Days of Musa Dagh' લખી. એમાં બહુસંખ્ય તુર્કોના જોરજુલ્મની સામે અલ્પસંખ્ય અમેરિકનોએ કેવો સામનો કર્યો તે આલેખ્યું છે. જ્યૂ લોકો સાથેના નાઝીઓના વ્યવહારનું એમાં સૂચન છે. એ જ રીતે, પોતે જ્યાં રહેતો હતો એ જ દેશની, ઑસ્ટ્રિયન રાજાશાહીના ત્યાંની જ્યૂ વગેરે જાતિઓ સામેના દુર્વ્યવહારની વાત ચીતરી - 'Listen to the Voice' (૧૯૩૭)માં.

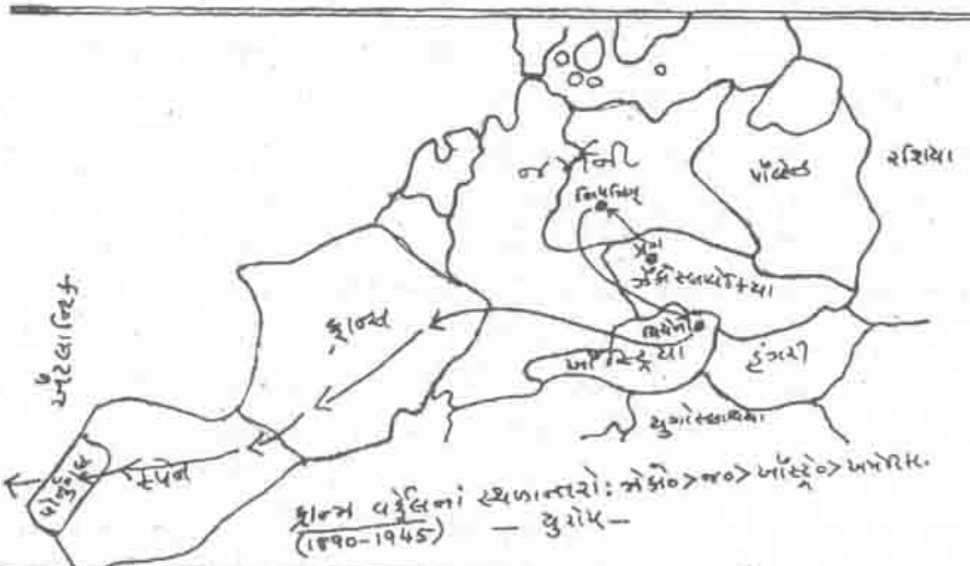
આમ, એ નવલો પણ, એક રીતે તો, અત્યાચાર સામેનો પ્રતિકાર જ હતી. એને Political Novels શા માટે કહીશું? માનવઅત્યાચારોની - ચીસોની વચ્ચે રહીને પણ જે સુષ્ફુસુષ્ફુ વાતો - ગીતો રચવા જેટલું 'તાટસ્થ્ય' દાખવે તે જ 'ઊંચો' સર્જક ? એવા પણ હોય. પણ વર્ફેલ એ માટીનો નહોતો. એણે કહ્યું : 'એ અવાજ કાને ધરો.'

ત્યારે આટલા ચાર શબ્દો તો ચારેય દિશાને ભરી દે એવા ગણાય. (ગાંધીના બે જ શબ્દો : 'ઉચાળા ભરો' – 'ક્વિટ્ ઇન્ડિયા' યાદ કરો.) તેમાંય જ્યૂથી તો બોલાય જ કેમ? ૧૯૩૩ના એપ્રિલમાં હિટલરે જ્યૂ લોકોનો સામૂહિક બહિષ્કાર જાહેર કર્યો હતો, અને ૯મી ને ૧૦મી નવેમ્બર ૧૯૩૮ની એ રાત 'કાચ તૂટ્યાની રાત' - 'નાઈટ ઑફ ધ બ્રોકન ગ્લાસ' તરીકે ઇતિહાસમાં અંકાઈ ગઈ. જ્યૂઓની દુકાનો તૂટી. એમનાં સિનેગૉગ્ઝ (Synagogues : ઉપાસનાગૃહો)ને આગ ચંપાઈ. પ્રત્યેક જ્યૂને છાતી પરના કપડા પર ડાબી બાજુએ 'સ્ટાર ઑફ ડેવિલ'નો ઓળખસિક્કો લગાડવાની ફરજ પડી. એમાં 'Israel' કે 'Sarah' લખવું ફરજિયાત હતું! ('ઇઝરાયલ' શબ્દનો મૂળ અર્થ 'દેવ સાથે દ્વંદ્વ કરનાર' Yisrael : Wrestler with God. હિબ્રૂ લોકો જેકબના વંશજો. આ જેકબ, એમની પુરાણકથા પ્રમાણે, દેવ સાથે લડેલો. Sarah તે અબ્રહામની પત્ની, અને Isaacની માતા.) પુરુષ 'ઇઝરાઈલ' લખે, સ્ત્રી 'સારાહ.' જુલ્મ હદ વટાવે ત્યારે જાગૃતિ આવે. આવી. ખ્રિસ્તી ધર્મનાં બે મોટાં તડાંમાંના એક કૅથોલિકોનું. એમણે નાઝી પગલાંનો વિરોધ કર્યો. એમાં વર્ફેલ પણ હતો. પ્રોટેસ્ટંટોને વિરોધ કરતાં થોડી વાર લાગી.

૧૯૩૮માં એક મોટો બનાવ બન્યો : ઑસ્ટ્રિયાને જર્મની સાથે જોડી દેવામાં આવ્યું ત્યારે વર્ફેલને ફ્રાન્સમાં ભાગી જવું પડ્યું. ફ્રાન્સ અને સ્પેનની વચ્ચે એક ઊંચી પ્રર્વતમાળા છે – પિરનીઝ (Pyrennes). એને ઓળંગીને એ સ્પેનમાં ગયો; ને ત્યાંથી પોર્તુગલ ગયો. યુરોપનો નકશો જોજો. એ ક્યાંનો ક્યાં, કેટકેટલા દેશ વટાવીને ગયો! ને, સ્પેન-પોર્તુગલ એટલે તો યુરોપનો દક્ષિણ-પશ્ચિમ (નૈર્ઋત્યનો) છેડો. ત્યાંથી અફાટ ઍટ્લાન્ટિકનો પથરાટ આવે. ને, એની સામે પાર અમેરિકા. પણ ત્યારે એ સાગરપથ હતો આકરો ને સુદીર્ઘ. બોટ દ્વારા મહાસાગર પાર કરીને એ અમેરિકા પહોંચ્યો. કેલિફૉર્નિયામાં એ છેક મૃત્યુ સુધી રહ્યો.

બચ્યો. કારણ કે ૧૯૪૧ના જુલાઈની ૩૧મીથી હિટલરે પરશુરામી - જાતિસંહાર (Genocide) આદર્યો. ૧૯૪૧ના સપ્ટેમ્બરથી '૪૪ સુધીનાં ત્રણ વર્ષમાં તો સાડાપાંચ હજાર જ્યૂને ઝેરી ગૅસની ચેમ્બરમાં ગૂંગળાવીને માર્યા! આ બર્બરતાની સામે બોલે તેનાં ય મોં કાયમ માટે બંધ થઈ જતાં. નફરત થાય એવું જ અકૃત્ય હતું. છતાં કેલિફૉર્નિયામાં છેલ્લાં વર્ષો ગાળતા વર્ફેલના ચિત્તમાં, ત્યારે પણ, ક્રોધ-ઘૃણા ઊભરાવાને બદલે માનવજાતની ચિંતા હતી. શ્રદ્ધા પણ હતી, જરૂર એક પ્રભાત અરુણું ઊગશે. ખ્રિસ્તી ધર્મ પ્રત્યે પણ પૂરો સદ્ભાવ હતો! માણસ તરીકેની આ એની ઉદાત્તતા. એનાં ચિન્તન-શ્રદ્ધા એની સ્વપ્નાવિલ (Utopian) નવલકથા 'Planet of the Unborn'માં વ્યક્ત થયાં છે. એ નવલકથા લખાઈ તો છેલ્લાં વર્ષમાં (૧૯૪૫) પણ પ્રસિદ્ધ થઈ ૧૯૪૬માં. છેક સુધી તીવ્ર ધર્મમંથન એણે અનુભવ્યું.

(અનુસંધાન પાન ૬૯ ઉપર)



મગનું નામ..... રમેશ ર. દવે

વાત તો કે'વી જ સે પણ આ વાયરો એવો ઊડ્યો સે ને કે ઘોડી કઈ દિમની માંડવી ઈ જ નથી સમજાતું. બાકી વાત મૂળે અદલ જ સે ને પાશી મારા ભેરુબંદની સે! પભા ગોરનો ધીરુ ને હું - અમે બેય બાળગોઠિયા. નાનપણથી એક જ ડબલે... પણ જાવા ઘો, આડી-અવળી વાતુંનો તો પાર જ નૈં આવે. ને આપણે એક ફેરા નક્કી કરી નાખ્યું સે પશી, વાયરો વાતો હોય તો મન્ન આડોઅવળો વાય; આપણે તો ઊપણવા માંડવું તે ઊપણવું જ! વાતને ને વતેસરને થાવું હશે તો આફુડાં થૈ જાશે નોખાં-નકરાં !

આમ તો નિશાળમાં એનું નામ ધીરજરામ પરભાશંકર તરવાડી. પણ અમારું ગામ મુદ્દે આળહુનું પીર તે ભલભલા જાટલીમેન ય સમે નામે નો બોલાવે! મારી પંડ્યની જ વાત કરું તો સાત બારના ઉતારે ને તળાટીના સોપડે, પંસાયતમાં મારું નામ ભલે ભગવાનદાસ કાનદાસ ભાદાણી પણ ગામનું નાગુંપૂગું સોકરું ય મારું બેટું વાત કરશે તો ભગો ભાદાણી કૈંન જ!

તે અમારા ધીરજરામનું કરી નાખ્યું ધીરુ. પણ પભા ગોરનો તયે તપતો સૂરજ તે ઈમના નામને આડુંઅવળું કરવાને બદલે સંચોડું કાઢી જ નાખ્યું ને બાપદાદાની વારીથી ગોરપદું કરે તે, સાખ તરવાડીને મૂકી તડકે ને વાંહે લગાડી દીધું પૂંસડું ગોરનું ! તે નિશાળે નો આવ્યો હોય તો ય સાદ તો - ધીરો ગોર એલા કેમ નો દેખાણો - એમ જ પડે! આ તો બધી નાનપણાની વાત તે એમ જ હોય પણ આ આજ, નૈં આવ્યાં હોય તો કાલ્ય પળિયાં આવશે માથે-મોઢે ને તોયે મોળાકતમાં ગોરમાની પૂજા કરવા જાતી સોડિયું ય ઈની માંને ઊના ઊના દાળિયા દંવ... એમના ભા જેવડા ધીરુ ગોરને ધીરુ ગોર જ કેવાની!

પણ કોણ જાણે ધીરુ ગોરને હોમ હવન ને જવતલ હોમવાની અગની ઓછી પડી કે પશી ઈનાં કરમ કાઠાં - રામ જાણે, પણ ધીરીયે ગોરપદું કોરાણે કરીને ગાંઠિયા-ભજ્યાની દુકાન કરી ને કંદોઈ કેવાણો. જોકે માણા મેનતુ તે ભડભડ બળતી ભઠ્ઠીની સામે પરશેવો પાડીને રૂપાનાણું ખનખનાવે સે દંદરોજ મરદ-માટી! પણ કંદોઈના ધંધે પંસાત બહુ. પણ ઈ તો હોય જ ને! આ કાંઈ હજામત થોડી કરવાની સે કે આથને મોઢે સાબુની પીંશી ને ઈ નો જડે તો સીધો સાબુ આમતેમ ઘસ્યો, સામડાના પટ્ટે સજૈયો લટ્પટ્ કર્યો નો કર્યો ને બોડવા માંડ્યા સરડ્...સરડ્... વળતા ઘરાકના મોઢે ફુવારો માર્યો નથી ને ઈના પન્યાથી ઈનું મોઢું - કપાળ લૂશ્યું નથી ને કેશે, લવો વાળંદ મારો બેટો હથેળી ધરીને લાવો, પાવલી રોકડી! એલા તારો આથ સું. ખળાટાણે આવીન ઊભો રે સો તંયે તને બોલવાય નથી દેતા ને સામો ધરસ એવડો કોથળો આખો ભરી દવ સું તોય ? પણ એટલે તો ઈને ઘાંયજા કીધા ને? તારે, કંદોઈના ધંધામાં તો ઘરસંસાર આખો જોગવાય. ઓલી કે'તમાં કીધું સે ઈમ 'તાવડી તેર વાનાં માગે' ! ને કંદોઈની દુકાને તો તાવડીને સાટે તાવડો મંડાય દંદરોજ! એની પંસાતનો પાર નહીં !

કારેક તો મોટું રહોડું હોય ને પાન્સો-સાત્સો માણાં મોઢાં એઠાં કરવાનાં હોય તો તો હસનની હાટેથી દાળ-સોખા ને વહાણાં વસ્તુનાં નાનાં-મોટાં બાસકાં જ સીધાં આપ્યાં હોય. તે આંખ્યું ફોડીને એને વીણવાનાંય તરાંસમાં લઈન ધીરુ કંદોયે ને ધોવાં-ઓરવાંનાં ય એણે જ. ને એમાં ય પાસો પંઠો કોક અજડને ઘર્યે હોય ત્યારે સૂલ્યમાંનો ઘરે એવું લાકડું ફાડવા કુવાડીય ધીરુ કંદોયે જ ઝાલવાની!

તે વાત એમ કે ધીરુ કંદોઈ કાંય એકલે પંડ્યે પુગે ? તે એની હાર્યે હોય નન્નુની, અરે નન્નુની એકલાની શું કામ, ગામ આખાની રૂકી ફૈ ! પણ રો, તમને એમ થાશે કે હું પાસું આડું-ઊભું ઊપણવા માંડ્યો : આ નન્નુ કોણ ને એની ગામફૈ રૂકી કોણ? કવ સું ભાય, કવસું, આમ અથરા કાં થાવ ? હવે જી માંડી સે ઈ વાત કાંઈ અધૂરે મેલીન થોડો ઊભો થૈ જાવાનો હતો ? તો, હું કે'તો 'તો ઈમ કે આ નન્નુ સે ને તે ટીડા કરશન કોળીનો, આગલા ઘરનો સોકરો સે. પાંસ-સો વરહનો હશે ને ઈની માએ મોટું ગામતરું કર્યું. ગામ વાતું કરે સે કે ઈને ખે રોગ હતો. મૂળે ખાવાનાં ખોટાં, દી' આખો મોનત ને રાત પડ્યે ય માણાં ધણીની કોણિયું ખાય – પશી ખરેગ જ શું કામ... પણ જાવા ઘો; મુઆ માણાંનું મોટું નામ. જાનારી ગૈ તો સૂટી ગૈ પણ ઘર તો, મારા ભૈ ઉઘાડું થૈ ગયું' ને બાપ-દીકરાને બે ટંક સમા રોટલા મળી યેં ઇ મશે ટીડાએ બીજું કર્યું ને નન્નુની માથે ઈની સગી માશી મા થઈન આવી. ગામને એમ હતું કે ટીડો રોટલા ભેળો થ્યો ને પૂંખડા રોખો સોકરો માશીને હાથે હસવાઈ જાશે. પણ દેવને કરવું હશે તે ટીડાને તો બારે ને ચારે લેર, પાણી ને લાડવા થૈ ગ્યાં, પણ સોકરો પાનહૂર્ય વગરનો જાર્યનો સાંઠો સુકાય ઈમ નકરો થૈ ગ્યો.

પણ કેનારે ખોટું કીધું હશે - માણાંના સંધાય દરવાજા દેવાઈ જાય તંએ એકાદી, વાબારી તો વાલારી, અધૂકડી તો અધૂકડી,



ઊઘડી જાય સે. નન્નુનું ય ઈમ જ થ્યું' તું.' આ મેં હમણાં નો કીધી ઈ રૂકૈયા ને નન્નુની માને બેનપણાં. સવાર-સાંજ ગામ-ધણનું છાણ મેળવે - છાણાં થાપે ને બપોરટાણે આવળિયારમાં જઈન આવળ બાવળ સૂડીંન ભારિયું બાંધીંન નોકરિયાત માણાંને ફળિયે નાખ્યાવે ઢબૂડીના ભાવે ! આ ઈ રૂકી ફૈથી ભાણિયા માથે સગી માશીના હાથે હાલતાં મીઠાંનાં હળ નો દેખ્યાં ગ્યાં તે, ટીડાની નવી દેખતી રૈ ને રૂકી ફૈ નન્નુનું બાવડું ઝાલીંન સંચોડો લૈ ગૈ ધીરુ કંદોઈની દુકાને :

'કંદોઈ તમે મને બરતન-પાણી સારુ કે'તા 'તાને! લ્યો, આ નન્નુ સામે હાલીને તમારે ત્યાં આવ્યો છે. આમ તો નાનું બચ્ચું છે પણ કામે-કાજે જીવરો છે. કરવાં પડશે તો બે ટાંપાં ય કરશે ને તમારા હાથ સારા નૈં હોય તો ચૂનો-તમાકુ ય ચોળી દેશે. બસ, એના સાટામાં બીજું કાંઈ નૈં, તમારી ભેળો બેહાડીન ખવરાવજો તમે ખાવ ઈ શાક-રોટલો; સાંભળ્યું ને? ઈંની માશીએ વીતાડવામાં કાંઈ બાકી મેલ્યું નથી. હવે તો સૂટા ઘાએ મારે સે રાંડ નભ્ભાઈ, મારા ભાયની વવ! ખુદાકસમ, કંદોઈ, મારાથી દેખ્યું નથી જાતું! આ જોવો માથામાં સાણશી મારી સે તે ગેગી ગ્યું સે. મારું આટલું વેણ રાખો, ખુદાતાલા તમને ખોટ નૈં પડવા દે! તમારી અરજી અલ્લાતાલા સવળી આંખે વાંચસે કંદોઈ!'

'પણ હું આને રાખીશ ક્યાં ? ને ટીડો...'

'ટીડો તમારી દુકાને ડોકાવાય નૈં આવે. એની તમે જમાખાતરી રાખજો. ને એની મા, રાંડનાં ઊઝર્યાં ઓધાન પડી જાય... હરામજાદીએ મારા શેજાદા જેવા દીકરાને રાનરાન ને પાનપાન કરી મૂક્યો! ઈ ઓરતને તો હું મારી મોખે પોગીશ, કંદોઈ! તમે તમારે સો મણની તળાઈમાં સૂઈ જાજો, તમને પૂછે એને અલ્લાતાલા પૂછે! તો, મેં શું કીધું ? સાંભળ્યું ને તમે ? હાર્યે એક ભાણે ખવરાવજો ને એનાં લૂગડાં-લત્તાંનું તો હું કરીશ, સંધું તમારી માથે નૈં નાખું હોં ને વળી, તમારે ય માથું દુઃખ્યું કે તાવ-તરિયો આવ્યે ય કોઈ પૂસવાવાળું ક્યાં સે! તે આને ભેળો રાખશો તો બોલસાલ તો રે'શે! તો હું જાવ કંદોઈ?'

બસ તે દુનો નન્નુ ધીરુ કંદોઈનો ઓસાયો થૈ ગ્યો સે. જાણે ગયા જલમના બાપ-દીકરા આ ભવ ભેળા થૈ ગ્યા સે. ઓલી કોર્ય નવી ટીડાને સડાવે : દીકરો આપડો ને ઈ કંદોઈની દુકાને તૂટે? જાવ, બાવડું પકડીને લઈ આવો અટાણે ને અટાણે. પણ નો કાંઈ ગણકાર્યું ટીડાએ કે નો સાંભળી એની વાત મોરવી-મુખીએ. બાકી ઈ બાયે નાત પટેલ પાંહે કાગારોળ કાંઈ ઓશી નો'તી કરી. મારી બેટી ધુતારી તો કેવી કે નાતપટેલના જોડે હાથ-માથું મૂકીન, માથાઓઢણું પાથરીન રોતી જાય ને કે'તી જાય :

'ઈ સપારણ-મેમણ બાઈ, ઈ રુકલી ગામફે, મારા દેવના સક્કર જેવા દીકરાને અખાજ રાંધી-ખવરાવીનં વટલાવી નાખશે તો ઈનું પાતક નાતને માથે, પશી કેતા નૈં કે મેં મા થૈનં કીધું નો'તું!'

પણ નાતપટેલ કાંય નાનું સોકરું થોડા 'તા? એમણે તો વાત જ કાઢી નાંખી, મૂળે ગા જ નૈં ન્યાં વાછરું કેવા નું? - 'જેને માથે ધણી બેઠો હોય ઈ બાયે નાતમાં અવાય જ નૈં. જાવ ધર્યે જૈનં ટીડા કરશનને મોકલજો વાત-અરજ કરવા!' બસ, થયું! નાતનો ફૈંસલો એટલે પતરે લેખ. નો આણીકોર્ય ટીડો કાંય સવળ્યો ને નોં કાંય ગામ ગધાડે સડ્યું! સંધાને ખબર આ રૂકીફૈનો મામલો સે, કંથેરના જાળામાં માથું કોણ નાખે? ઓલીકોર્ય નન્નુ તો વાડીએ બાંધીન પાળેલા ગોધલા જેવો માથોડું કાઢી ગ્યો. ગામનેય ધરપત હતી કે નન્નુ તલહાંકળી ને કંદોઈને કારેક સાનો કૉપ પાય સે તે દુની રૂકીફૈએ કૂકડાં પાળવાનું ને બેદાં ખાવાનું સંચોડું બંધ કરી દીધું સે. ને નન્નુ તો ખાયપીવે સે કંદોઈની હાર્યે.

ને એય તે વાશી શેવ-ગાંઠિયાનો ભૂકો નેં, કંદોઈની હાર્યોહાર્ય, એક દસ્તરખાને રોટલો, રીંગણાનું શાક, ડુંગળીનું ફાડિયું ને માથે ઢેફા જેવા દહીંનું ભરેલું સાલિયું! ધીરુ કંદોઈ માને કે જેને ભડભડ બળતી ભઠ્ઠી ઉપર ઘાણ ઉતારવાના હોય ઇ ધણીએ દહીં દૂધ ને ઘી-માખણ તો ધારમોઢે જ ખાવાં જોવે !

આમ ઘી-દૂધની ધારે આણીકોર્ય નન્નુ એકલે હાથે પેંડાનો તાવડો ઉતારવા માંડ્યો ને ઓલીકોર્ય ધીરુ કંદોઈનાં દાળ-શાક ને બટાકાવડાં વખણાવા માંડ્યાં. તે મૈનાના પન્નર-વીશ દી' તો એના, ગામ-પરગામ રહોડાં કરવામાં જ ખૂટી જાતા. મોવાડે તો લગન, વાસ્તાં ને રામપારાણનાં જ રહોડાં આવતાં પણ મારું બેટું હમણે હમણે તો પંસાયતની મિટિંગું ને સૂંટણીયુંના ફંદ બૌ વધી ગ્યા સે તે કંદોઈ તો મારા વા'લા નવરા જ નથી પડતા. હવે તો કયે સે હરકુલસ સાઈકલે નવી નકોર લીધી સે તે મોર્ય હેન્ડલમાં ભરાવ્યું હોય દાળ્ય હલાવવાનું કમંડળ ને પસવાડે ભરાવ્યાં હોય કડછી, ઝારો ને તવેથો રાવણનાં! નન્નુ મોર્ય બેઠો હોય ને મારગ આખો સોખ્ખો સણાક હોય તોય મારો બેટો ટણણ્...ટિન્... ટણણ્... ટિન... ટંકોરી વગાડતો જાય! કંદોઈનાં તો દહેય આંગળાં ઘીમાં! કામ થ્યું એટલે નામ થ્યું ને નામ થ્યું એટલે કામ થ્યું! દુકાન તો પારટીનો મોહનથાળ કે ગળ્યા હાટા જેવો ટાઢો માલ બનાવવા જ ખૂલે; બાકી તો રાતે થાક્યા પાક્યા સૂવા સારુ દુકાન ક્યારે ખૂલી ને વહેલી સવારે ક્યારે વસતી થઈ ગઈ એની કોયને ખબર્ય નોતી પડતી. પણ કામ વધતું ગયું એમ એમ રપત્યે વધતી ગઈ. કંદોઈ થાકીનં વડચકે ને નન્નુના ટાંટિયાની કઢી! એક વાર નન્નુ ક્યે :

'હેં ધીરુકાકા આપડે આ પુગી નથી વળતા તે રૂકીફૈને બોલાવી લીધાં હોય તો?''

'તે ઇ તારી રૂકીફૈ શું કરશે?'

'શું તે કેમ, શાક મોળવું, ઠામ-વાસણ કરવાં, ટોપને કટેવાળો કરવો ઇ બધું ફૈ નો કરે?'

'કરે પણ, દીકરા, ઈ મેમણ કેવાય ને આપણું તો રહોડાનું કામ...'

'પણ રૂકીફૈ તો સંધાનાં ઘરમાં જાય-આવે સે. ઈમનો કોંયને કાંય વાંધો નો હોય!'

'પણ તોય...'

'તોય તોય શું કરો સો કાકા! મારી મા જ કેતી' તી : મારો જલમ થ્યો ને તંયે ઘરમાં તીજું કોઈ બૈરું હતું જ નહીં, તે આ રૂકીફૈએ જ રાંધણિયામાં જૈંન શીરો રાંધીનં માંરી માને ખવરાવ્યો 'તો ને ઇ વાત સાંભળીનં રૂકીફૈયે જ કીધું 'તું : શીરો એકલો શેનો? તારી ગળથૂથી ય મેં જ બનાવીને ને તને પાઈ 'તીય મેં જ મારા હાથે! પણ હેં ધીરુકાકા ગળથૂથી એટલે શું?'

'છોકરું જન્મે ને ત્યારે મધ, ગોળ, નવશેકું પાણીને બે-ચાર ઓસડિયાં ભેળાં કરીને રૂના ફાયાથી છોકરાને પાય એને ગળથૂથી કહેવાય. પણ મને હવે સમજાણું કે તું આવો જીવરો કેમ છો? રૂકીફૈની ગળથૂથી હોય ઈ માણસ ગાંજ્યું નો જાય ! એટલે તો તને બધાં કામ અરઘે છે. ને સાચું કહું ને તો રૂકીફૈ જેવી સુયાણી આપણા ગામમાં જ નહીં; પંથકમાં ય હજુ થાવી છે. હાથ તોકે સાવ નરવો ને કામની કાઠી. ક્યારે પાણીનું તગારું મંગાળે મૂક્યું, તાપ કર્યો ને ક્યારે એમાં, શીમમાંથી લાવી હોય ઇ ભાત્યભાત્યનાં ભાજીપાલાં નાખ્યાં ને ઉકાળીને સુવાવડી બાઈને નવરાવીંને ખાટલે ઢાંકી-ઢબૂરીને ક્યારે છાણાંના ભાઠાનો શેક દઈને હાલતી થાય - કાંઈ કળાય જ નહીં! ને પાછી ગામ આખા હાર્યે એને તાળી-વેવાર. તાળી લીધા-દીધા વિના વાત જ નો કરે માળી! ને માણસ નો મળે તો વા હાર્યે વાતું કરવાની. પણ હેં નન્નું, ઈવડી ઇ તારી રૂકીફૈ આપણી હાર્યે કામ કરે ખરી ?'

'તે કેમ નો કરે? આમે ય હવે ઈમનાથી ગામ-શીમ થાતાં નથી. બસ, એક દવાખાનાના દાક્તરને ન્યાં ઠામ-વાસણ કરે સે ને દવાખાનું સાફ કરી દ્યે સે તે ઇ તો હું કૈશ તો મેકી દેશે. ને ઇ મેમણ હોય તો આપડે ઈમની કને દાળ-શાકનાં હવેજ-વઘાર ક્યાં કરાવવા સે? ઇ બધું તો હવે મનેય ક્યાં નથી આવડતું.'

'હા ઈ તો છે જ ને! પણ એક વાર જો તારી રૂકીફૈ માની જાયને તો પછી જોઈ લે નન્નું બેટા, દિવસનાં બબ્બે રસોડાં પાન્સો પાન્સો માણસનાં ભલે ને હોય; આ ધીરુ કંદોઈ આમ ચપટી વગાડતામાં ઉકેલી નાખવાનો!

ગામ તો એમને ત્રેખડ જ માનતું 'તું પણ ધીરુ કંદોઈ, નન્નુ કોળી ને રૂકીફૈનું રહોડું એટલે માણાં આંગળાં કરડી ખાય! એમાં ય જો લાડુનું જમણ હોય તો રંગૂની વાલ તો નન્નુના હાથના જ. કંદોઈ પોતે ય વખાણે. એના હાથનો અજ્માનો વઘાર વાલમાં થાય તંએ સામે ફળિયે ય માણાંનાં ફોયણાં ફૂલી જાય ! ધીરુ કંદોઈએ તો નન્નુને બીજી સાઈકલેય અપાવી દીધી સે. તે મારાં વાલાં માધેવના દેરા સુધી હાલીંન લઈ જાય ને પશી ગામ વચ્યા કેડે રૂકીફૈ નન્નુની સાઈકલ વાંહે ઘોડો પલાંણીંન બેહી જાય ને નન્નુ ના પાડે તોય ડબલ પેડલ કરીન કંદોઈની સાઈકલને વાંહે રાખી દ્યે!

આમ તો અમારું ગામ તેર તાંહળિયું સે પણ એક તો ધીરુ કંદોઈ સીધી લીટીનો માણા (સામેથું ભરોળું ભરેલું ગાડું આવતું હોય તો આ માણાં ગાડામાસા તો મોકળો કરી જ દ્યે પણ પોતાની સાઈકલે ય નડે નહીં ઇ સારુ ખંતો લઈ લ્યે !) ને બીજું રૂકી ફૈને મોઢે દેવાય એવું તાળું તો ઓલ્યી ખંભાતમાં ય ક્યાં બન્યું જ સે સંચોડું? હા, ઇને નો વતાવો તો ઇ સોના રોખી પણ તમારે મોઢે એકાદું ય વરહું વેણ આવ્યું તો મશી થઈ યું! માણાંની પાંસપાંસ પેઢીને સામટી ગાળ્યુંનો ગોકીરો એવો બોલાવે કે

બોલનારું ભોંભેગું જ થઈ જાય! એક દી' અમારી મોંઘી જ કે'તી 'તી : કંદોઈનાં થાપણાનાં લૂગડાંનું બકડિયું લૈંન રૂકીફે નેર્યે ધોવા ગ્યાં હશી : ભલેને થાપણાનાં પણ મૂળે તો કંદોઈનાં લૂગડાંને તે બસ્સો પન્નરની ગોટી અરધી ઉતારી નાખી હશે રૂકી ફૈયે ઘંહતા ઘંહતા તે કોક જુવાનડીથી નો રેવાણું :

'રૂકીફૈ હવે તો રાખો, કંદોઈનાં લૂગડાં ઊજળાં બાસ્તા જેવાં તો થૈ ગ્યાં સે, હવે તો સાબુનો સાલ મૂકો!'

'પણ તોય બૈ ઈ બગલાની પાંખ જેવાં ક્યાં થ્યાં સે? ને આ પેરણ તો તને ખબર્ય નૈં હોય; ધીરુકાકા જાન જોડવાના સેને તંયે પેરવાના સે! ને ઈ જાન આ પેરણ વિના નો જોડાય તો આ રૂકીફૈ અમારાં....'

થયું. આમ તો રૂકીફૈ ધ્યાનબેરાં કે વાય સે પણ ઈ તો ગામ ગાડું સે, બાકી ઈમને સાંભળવું હોય ને તો રાશવા આઘે હોય તો ય તમારા હોઠના સને સંધું હાંભળે! પણ આ તો કંદોઈના પેરણમાંથી ડૉળ કાઢવા નેરના પરવાહમાં ઝબોળ્યું ને ઓલી જુવાનડી બોલી, પત્યું. સંચોડી ઊભી જ થૈ ગૈ -

'હત્ તારી માની રાંડ... ઈ તારો ધીરુકાકો તારા બાપથી બાર વરહે મોટો સે ને મેં તારી માની સાત સાત સુવાવડ્યું કરી સે ને ઊજળી, તું ય નાગીન તેણ વાલની જ સો, હાથ ઘંહાશે તો મારા કે તારી માના? ઈનો તને શીનો ઉચાટ સે? ને હું તો, મને કંદોઈ મૈને દી'એ એંશી રૂપિયા રોકડા મૂળાનાં પતીકાં જેવા ગણી દ્યે સે તે ઈનાં લૂગડાં ધોવ સું પણ તું ઓલ્યા બસુ સાઈકલવાળાનાં ગાંડ્યગોલાપા મોફતની શું કામ કરછ ઈ કેને એકદાણ! ને તારી મા કપા તોળાવા અમરસંદ વોરાને ત્યાં ગઈ'તી તે ઈની તિજોરીની સાવી ક્યાં ભરાવીને સોરયાવી 'તી ઈની તો મને એકલીને જ ખબર સે હોં ! ઈનું મૂતરવાનું સંમોરું બંધ થૈ ગ્યું 'તું તે તારો બાપો ધોડતોક આવ્યો 'તો ને પગમાં પડી ગ્યો તો ઈ ભૂલી ગૈ !'

'એ... રૂકીફૈ આ તમારું પેરણ...' નેર્યના પરવાહમાં તણાઈ ગ્યેલું કંદોઈનું પેરણ લાવીન છોકરાએ એના હાથમાં પકડાવ્યું તોય એની સરસતી બંધ નો થઈ તે નો જ થઈ. અંતે ઓલી બે ય જુવાનડી એમની ધોણ્ય ને ખડકાં લઈનં સામે કાંઠે ગૈ ત્યારે જ સાલ સોડ્યો.

બપોરની સા કાઢીન પીતાં હોય ત્યારે ધીરુ કંદોઈ ઈને પાંહે બેહાડીંન સમજાવે : 'જો રૂકૈયા, તારા મનમાં મેલ નથી એટલે ગામ આખું તારું ખમી ખાય છે. પણ એનો અરથ, આપણે એનાં ઢાંકેલાં ઉખેડવાં એમ નહીં! ગામ ગામ જ છે ને આપણે આંયા જ રહેવાનું છે અને મને દેખાડ, કયું ગામ ચૌદશિયાં વિનાનું છે ? ઈ તો આપણે સારા તો સૌ સારા. તે દિવસે તું તાવમાં તરફડતી 'તી ને સામે ઊભા મને ય થાતું હતું કે નન્નુ તારું માથું દબાવે છે તો હું ય બે પોતાં મૂકું તો તારો તાવ ઊતરી જાય, પણ મન તો થાય; ને માણસે એને મારવું ય પડે!'

'તે એમ દુનિયા જહાનથી બી બીને, ભે ખાઈને જીવવાનું ? મને તો ઈ નો પાલવે. આંયા આપણે તો એક ઘા ને બે કટકા! હું તો, તમે માંદા હો કંદોઈ ને કોઈ ભેળું હાલનારું નો મળે તો તમને ય ખંધોલે નાખીનં ધોડતી દવાખાને લૈ જાવ ! માણાં માંદું હોય ત્યારે કાંય ઈ મેમણ સે કે... - ઈ જોવા બેહાતું હશે ?'

'ના, આમાં વાત મેમણ કે ઢેઢ સે - એની નથી.'

'તે તમને એમ હોય કે હું ઓરત છું ને તમે આઘા ર્યા હો તો તો તમેય ઓલ્યા સામ્નારાણના પાળા થૈ જાવ ને મારા ભૈ! મારે તો એક વાર ઈમના મોટા પાળાને પૂસવું સે કે તમે બેટાવ બધા જલમ્યાન્સો ક્યાંથી? ને કંદોઈ, એક વાત મને ઈ ક્યો, માંદાની સાકરીથી મોટો ધરમ-ઈમાન ક્યો? હા, આદમીની નજર મેલી નો હોયને તો સામે ઊભેલી નંગી ઓરતે 'ય એને ફરિસ્તાની બીવી નો ભળાય? આ તો અમે બાઈમાણાં એટલે બૌ કાંઈ નો બોલીંયે નૈંતર...

* * *

પણ તે દી' ભાર્યે થઈ 'તી. ગોકળભાયે નન્નુને તેડ્યો 'તો ને એના લમણેથી લોઈ વેતું 'તું તે કાશીભાભીએ ફૂટ્ય માથે હથેળી દાબી 'તી ને તોય લોઈ ઈમનાં આંગળાં સોંસરું ટપકતું 'તું. આ સંધો તાશેરો જોઈન પેલાં તો ઠામ ઊટકતી રૂકીફૈની મતિ જ મારી ગૈ'તી, પણ પશી રાખવાળા હાથ સીધા પાણીની ડોલમાં ઝબોળી-ધોઈન ફરાકથી લૂસતી સામી ધોડી.

'કેમ, કેમ કરતાં થ્યું આ? કોણે, કોણે મારા નન્નુને... દોજખમાં પડજો મારા નન્નુને મારનારા, અલ્લાતાલા એની ગાંડ્યે દેતવા મેલજો, - કહેતાં કહેતાં એનું ગળું બેહી ગ્યું. પશી મૂંગે મોઢે રોતાં રોતાં ઓશરીમાં ખાટલો ઢાળીને, નન્નુને સૂવરાવીનં એને પૂશ્યું : 'એલા તું તો કે, તારી જીભાન...'

'હવે તમારે પેલા ઈને કોણે માર્યો ઈની પંશાત કરવી સે કે ઈને માથે ફૂટય થૈ સે તે કાંક દવાદારૂ કરવાં સે?'

'કાંક દવાદારૂ બીજાં શું? રૂ હોય તો રૂ નૈંતર લૂગડાનો ગાભો લાવો તે બાળીને ઘા માથે દાબી દૈં તે આફુડું લોઈ બંધ થૈ જાહે ને નન્નુ થૈ જાહે કાલ્ય ઘોડા વાળતો!'

'ને રૂ નો જડે તો હળદરની સપટી લાવો.'

'હા, હળદર તો હળદર, અમથી જરાક સસરશે પણ લોઈ તો બંધ કરી જ દેશે.'

આ બધું થ્યું ત્યાં ડેલી બારાં ઊભાં 'તાં ઈ સોકરાંવે ય અંદર ઘરી ગ્યાં. લીલકીએ તો રૂકીફૈ પાંહેથી લોઈના ડાઘાવાળો લોટો લઈને નન્નુને પાણીય પાયું. બધું હેમખેમ જોઈન ગોકળભાયે નન્નુને મોઢે-માથે હાથ ફેરવીન કીધું : 'જો દીકરા, બે દી' કાંય

ખાટું ખાતો નૈં ને માથું પલાળતો નૈં હોં! ને રૂકીફે અમે જાંઈ નૈંતર પાશી બેની બસ નૈં પકડાય.'

'પણ ગામતરે જાવ સો તે તમારું આ પેરણ બદલવું ત્નહીં જોવે? ઊભા રો, મને જડે તો કંદોઈનું પેરણ આપું. તમને સેજે મોટું નૈં પડે.'

ન્યાં તો મેં ધોડાવ્યો 'તો ઇ મેઘા પાંસાનો સવો નાળિયેર લઈને આવ્યો. મોઢે ને મોઢે વતરડીન નાળિયેરનાં સાલાં નકરાં કરીંન ગોટો રૂકીફેના હાથમાં મૂક્યો. ફરાકથી લૂંશીંન તાંહળી દેતાં એમણે કીધું : 'જો જે હો સવા દીકરા, ટીપું ય પાણી ઢોળાય નૈં, ફોડતાની ભેગો જ પાણી તાંહળીમાં ઝીલી લેજે. ને તું તારા ધીરુદાદાને બકોરતો આવ્યો સોને?'

'ના, હું તો સીધો વયો આવ્યો સું પણ પોપટને કીધું સે તે ઇ રપાટી કાઢીંન ગ્યો સે. તે આવતા જ હશે.'

'પણ હેં સવા, સાચું નો કે તો મને મુવેલી ભાળ્ય. શું થ્યું 'તું? મારા નન્નુને આમ... કોની હાર્યે બાધણ થૈ'તી તે આમ...

નન્નુ પડખું ફરીનં સૂઈ ગ્યો સે કે નહીં ઇની ખાતરી કરી લીધા પશી શિંયાવિંયા મોઢે સવજીએ કીધું : ઇ તો સેને તે રૂકી ફે અમે સંધા સોકરા કોડિયે રમતા'તા. ને ઓલ્યો રૂડિયો નથી, મેરા કાકા પગીનો રૂડિયો? ઇની હાર્યે નન્નુને કાંક કોડીની વાતે બાધણ થૈ તી...'

'પણ કોડીની વાતે બાધણ કરાતી હશે ને ઇમાં આવું મરાતું હશે?'

'પણ રૂકીફે ઇમ તો નન્નુએ ય તે ઇને સાંસતો નથી મેલ્યો. સીધો ગળકીએ જ સોટ્યો 'તો તે બે દાંત એવા બેહાડી દીધા 'તા તે રૂડિયો સોડાવા કાંય બોકાંહાં દ્યે, કાંય બોકાંહાં દ્યે!'

'પશી?'

'પશી શું ? રૂડિયો સોડાવા કરે ને નન્નુ તો મીંદડીની ઘોડ્યે જ વળગ્યો તો તે કાંય મૂકે? તે પશી તો રૂડિયો દેવા જ માંડ્યો, દેવા જ માંડ્યો ઇના હાથે પેર્યું 'તું ને ઈ રૂપાના કડે ને કડે! ને તોય માથેથી લોઈની ધાર થૈ નૈં ન્યાં લગણ તો નન્નુએ ઇને મૂક્યો જ નો'તો. ઇ તો રૂપાનું કડું આડું આવી ગયું બાકી આજ રૂડિયાનું તો... અરે તમે નૈં માનો રૂકીફે, એની ગળકીએ ય લોઈ લોઈ થઈ ગ્યું 'તું!'

'પણ ઇ તો એણે કાંક સાળા લખણી કરી હશે તંયેને? બાકી મારો નન્નુ કાંય.'

બોલું કે નો બોલું - કરતાં સવજીને રૂકીફેએ બાથમાં લઈ લીધો. પશી ક્યે : તું નો કે 'તો તને મારી કસમ સે !

'મુદ્દે વાત તો કોડીની જ હતી. રૂડિયાએ ઘંસ્ય કરીંન નન્નુની કોડિયું લઈ લીધી તે નન્નુ ક્યે, કાંય નૈં, હું હમણાં હસનની હાટેથી નવી લૈ આવીશ. તે રૂડિયો ક્યે કે હા, હા તને તો તારો ધીરુકાકો ને રૂકીફે દંદરોજ અક્કેક આનો વાપરવા દ્યે સે તે તું તો લયાવ્ય જ ત્ને!'

તે મેં કીધું : નન્નુ આખો દી' ધીરુદાદાની દુકાને કામ કરે સે ઇનો આનો દ્યે સે ને રૂકીફે તો ઇની મા સે તે દ્યે જ ને ? કાંઈ મોફતના નથી દેતા હોં! તે મારી વાત સાંભળીને રૂડિયો દાંત કાઢીનં ક્યે : મોફતના તો કોણ દ્યે? ઇ તો નન્નુની રૂકીફે ને ઇનો ધીરુકાકો રહોડું કરવા જાય સે ને ઇ ટાણે રસ્તે નાળું આવે તારે ઇ બેય નાળા હેઠે વયાં જાય સે ને આ નન્નુડો ઇની માંનો, નાળા માથે બેઠો બેઠો, નીકળતાં ખટારા ને બસુ ગણે સે ને સોકી કરે સે ને ઇની દાડી દ્યે સે બેય માણાં, દાડી!'

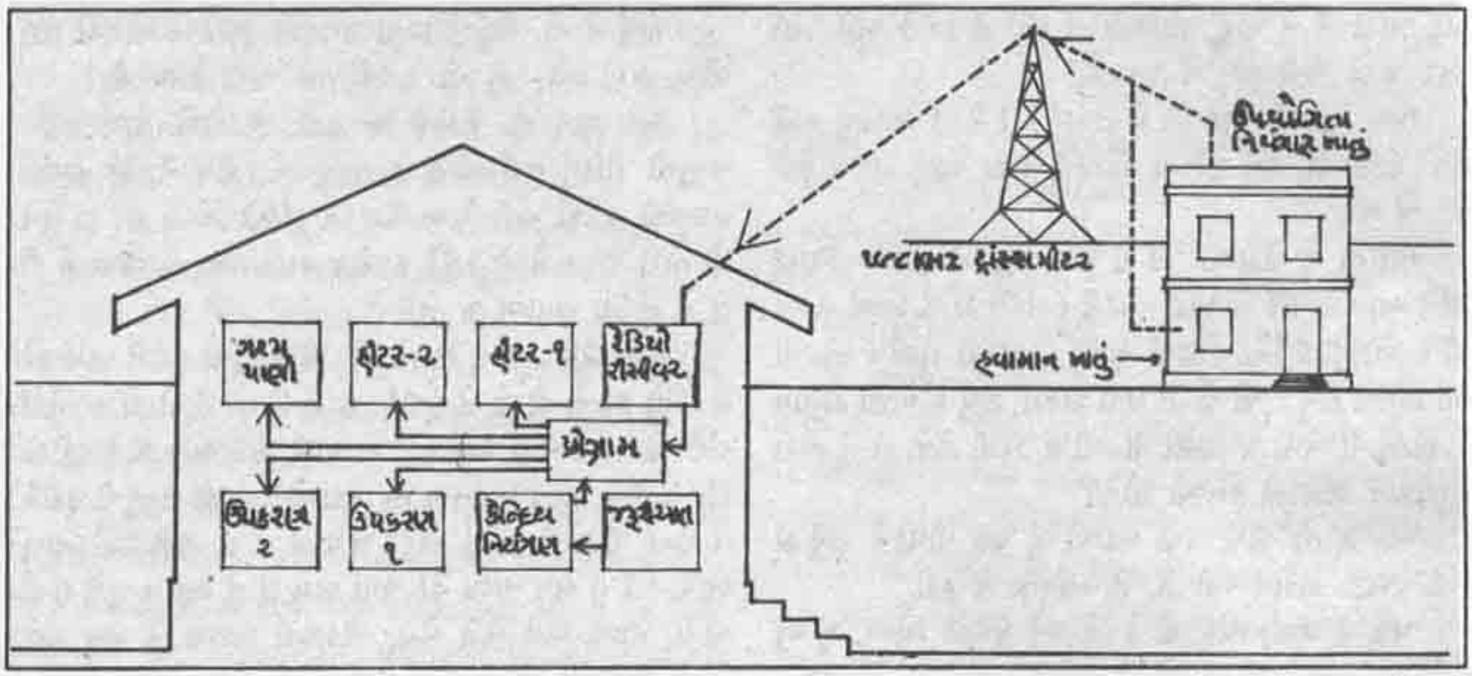
તે હેં રૂકીફે, નન્નુ કાંય આવું સાંભળીંન બેશી ર્યે? ઇ 'તો હું હોંવને તો હુંયે ય તે....' હુંયે યતે.... ધીરુ કંદોઈને આવતાં ઊભા રૈ ગેલા જોઈન સવો થોથવાઈ ગ્યો 'તો...

*

બસ તે દી'ના ધીરુ કંદોઈ નો કોઈની હાર્યે બોલે કે નો કોઈની બીડી-બાકસની વાતે ય સાંભળે. કામમાં ય કાંય ભલી વાર નૈં. મારે તો સાંજ પડયે ઇની હાર્યે દંદરોજની ઊઠબેશે. જાંવ એટલે નવરો હોય તો નન્નુ નૈંતર રૂકીફે સા કાઢે. અમે તણેય સરુડ... સરુડ... સા પીંઈ ને પસી લેરમાં હોય તો કંદોઈ બે તાજ સાપ મંગાવે. લેવા જાતા નન્નુને પાસો બકોરીન ક્યે : એલા ત્રણ લાવજે નૈતર આ તારી રૂકીફે મને અરધી ય પીવા નૈં દ્યે. રૂકીફે એનું ઓઢણું મોઢા આડું દૈ દાંત કાઢે. તાજ સાપ નો મળે તો હું મારી સલમ કાઢું ને રૂકીફે, ઇમણે કંદોઈ હારુ ગુલાબજળમાં કાલવેલા સૂનામાં તમાકુ સોળે. પણ આ તો કંદોઈ સાવ નિમાણ થૈ ગ્યા 'તા. બે દી' સુધી તો હું કાંઈ નો બોલ્યો પણ પશી મારાથી નો રેવાણું તે પૂશ્યું. મણ એકનો ઊંડો નિહાહો મૂકીંન કંદોઈ ક્યે : તારું નામ ભગવાન છે એટલે નહીં, પણ મારે તો ભાઈબંધ ગણું કે ભગવાન, એક તું જ છો એટલે પૂછું છું : હેં ભગા, આ નન્નુ તો મારે દીકરા જેવો જ છે પણ આ રૂકૈયા મારી... □

કુમારનું લવાજમ નીચેનાં સ્થળોએ પણ ભરી શકાય છે

વિજય મેગેઝિન વર્લ્ડ : ૬૨, કલ્યાણ ભવન, બીજે માળે, રૂપમ સિનેમા પાસે, રીલિફ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧. સૌરભ પુસ્તક ભંડાર : ૬૧૫, મેડા ઉપર, કેલિકો ડોમ સામે, રીલિફ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧. ગ્રંથગાર : પો. બો. ૪૧૬૧, ધવલ કોમ્પ્લેક્ષ, નવરંગપુરા પોસ્ટ ઓફિસ પાછળ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯. મેગેઝિન વર્લ્ડ : સ્ટેશન રોડ, આણંદ-૩૮૮ ૦૦૧. ગુજરાત પુસ્તકાલય સહાયક સહકારી મંડળી લિ. : સંસ્થાવસાહત, રાવપુરા, પો. બો. નં. ૧૦, વડોદરા-૩૯૦ ૦૦૧. પીયૂષ મેગેઝિન એજન્સી : ૬-ડી, શિવશક્તિ એપાર્ટમેન્ટ્સ, સ્વામીનારાયણ મંદિર સામે, લાખવડી ભાગોળ, મહેસાણા-૩૮૪ ૦૦૧. એજ્યુકેશનલ એમ્પોરિયમ : ૩૬, ઉમિયાનગર, જળચોક, સરદાર બાગ પાછળ, પાટણ-૩૮૪ ૨૬૫ (ઉ.ગુ.)



(બહુસ્તરીય પ્રોગ્રામિંગની રૂપરેખા)

અદ્યતન ઘર

હેમન્ત વાળા

આપણને ગરમી લાગે ત્યારે આપોઆપ પંખો ચાલુ થાય અને ગરમીનું પ્રમાણ ઘટતાં તે પાછો આપોઆપ ધીમો કે બંધ થઈ જતો હોય તો! આપણે ઘરે આવીએ ત્યારે મુખ્ય દ્વાર તેની જાતે ઊઘડી જતું હોય કે આપણી કાર આપણા ગરાજ પાસે આવતાં ગરાજનું શટર આપમેળે ખૂલતું હોય તો ! બપોરના સમયે તડકો વધતાં પડદા આપમેળે બંધ થઈ સાંજે જે પ્રમાણમાં તડકો ઘટે તે પ્રમાણમાં ક્રમશઃ તેની જાતે જ ખૂલતા હોય તો ! કાર્યાલયોમાં વાદળ-છાયા કે ધુમ્મસવાળા વાતાવરણથી પ્રકાશ ઓછો થતાં પડતી અગવડના નિવારણ રૂપે જેટલા પ્રમાણમાં પ્રકાશ ઓછો થયો હોય તેટલા પ્રમાણમાં વિદ્યુત-પ્રકાશ આપમેળે ચાલુ થઈ કુદરતી પ્રકાશનું સ્તર પુનઃ વધતાં તે ક્રમશઃ આપમેળે બંધ થતો હોય તો! પરસાળમાં તડકો ના આવે તે માટે તેનું છાપરું સૂર્યની ગતિ પ્રમાણે ચોક્કસ માર્ગમાં ખસતું હોય તો ! શું આ અને આવું બધું શક્ય છે ?

હા, આજના ઇલેક્ટ્રોનિક યુગમાં આવું બધું અજમાવાઈ ચૂક્યું છે. જેમ કે આપણને ખબર છે કે વાતાનુકુલ કક્ષમાં અમુક મર્યાદા કરતાં નીચું તાપમાન જાય ત્યારે એરકન્ડિશનિંગ મશીનનું કમ્પ્રેસર આપોઆપ બંધ થઈ જાય છે અને તાપમાન અમુક હદથી ઊંચું જતાં તે પાછું ચાલુ થઈ જાય છે; અને કેટલા તાપમાને આ પ્રક્રિયા ચાલુ-બંધ થાય તેનું નિયંત્રણ પણ થઈ શકે છે. આવી જ રચના સંપૂર્ણ મકાન માટે પણ શક્ય છે. જો કે પૅરિસમાં બનેલ આરબિક ઇન્સ્ટિટ્યૂટના મકાનમાં કેમેરાની રચના જેવી બારીઓ બનાવાઈ છે. કેમેરાના ઓટોમેટિક મોડ (mode) પર બહારના પ્રકાશની માત્રા પ્રમાણે શટરનું એપરચર તથા / અથવા તેની ઝડપ આપમેળે નિયંત્રિત થઈ ફિલ્મ પર યોગ્ય પ્રમાણમાં જ પ્રકાશ આવે તેવી ગોઠવણ કરાઈ હોય છે. તે જ પ્રમાણે આ મકાનમાં બહારના તાપમાન તથા પ્રકાશના સ્તર પ્રમાણે બારી પરના ફોટો-સેન્સિટિવ ડાયાફ્રામ આપમેળે વાસ-ઉઘાડ થાય છે. તેવી જ રીતે એક મકાનમાં સૂર્યની ગતિ પ્રમાણે છાપરું ખસતું રહે છે, જેથી મકાનની અંદર જરૂરી ઠંડક જળવાઈ રહે. આજના ઇલેક્ટ્રોનિક યુગમાં આવાં અન્ય ઉદાહરણો પણ હયાત છે.

વાતાવરણનાં પરિબળો તથા માનવીની અનુકૂળતાને લક્ષમાં રાખી કેટલીક કરામતોમાં આપમેળે ફેરફાર થાય તેવાં મકાનોની રચના ભવિષ્યમાં સહજ થઈ રહેશે. આવાં મકાનોની રચના પાછળનો મુખ્ય હેતુ માનવીની અનુકૂળતા ઉપરાંત ઊર્જાની બચત હોય તે સ્વાભાવિક છે; જેમ કે મકાનની બહારના વાતાવરણમાં પ્રકાશનું સ્તર નીચું જતાં આરબિક ઇન્સ્ટિટ્યૂટના મકાનની બારીઓ પરના ડાયાફ્રામ વધુ ખૂલે અને વધુ પ્રમાણમાં બહારનો પ્રકાશ મકાનની અંદર પ્રવેશી શકે; પરિણામે કૃત્રિમ પ્રકાશ માટે વિદ્યુત-પ્રકાશની જરૂરિયાત ઓછી થાય અને વીજળીની બચત સંભવી શકે. વિશ્વમાં મકાનના વપરાશ માટે જે પ્રમાણમાં ખપત થાય છે તે ચિંતાજનક છે. મકાનનું આંતરિક તાપમાન અનુકૂળ સ્તરે જાળવવામાં તથા પ્રકાશમાત્રા પણ યોગ્ય સ્થળે મેળવવામાં વપરાતી ઊર્જામાં ઘટાડો થાય તે ઇચ્છનીય છે અને આવાં આધુનિક મકાનોનો આ એક મુખ્ય હેતુ છે. હાલમાં વિશ્વ-સ્થાપત્યનાં ક્ષેત્રમાં ઇલેક્ટ્રોનિક ઇજનેરોની સહાયથી આ માટે ચોક્કસ પ્રકારના પ્રોગ્રામ / પ્રોડક્ટ વિકસી રહ્યાં છે. માઈક્રો કમ્પ્યૂટર તથા માઈક્રો

કન્ટ્રોલરના ઉપયોગથી આમ શક્ય બન્યું છે.

બ્રિટનની એક ટેકનોલોજિ સંસ્થા દ્વારા વિકસાવાયેલ એક પદ્ધતિમાં બહારની હવાના તાપમાન પ્રમાણે મકાનની ગરમ કરવાની (Heating) પ્રક્રિયા વહેલી અથવા મોડી ચાલુ થાય તેવી રચના કરાઈ છે. કાર્યાલયના મકાનમાં ગરમીની ઋતુમાં પ્રક્રિયા આપમેળે સુષુપ્ત રહે અને ઠંડી ઋતુમાં તાપમાન અમુક અંશે નીચું જતાં ગરમી કાર્યાલયના સમય પહેલાંથી શરૂ થઈ જાય થાય તેની ગોઠવણ આમાં હોવાથી લઘુતમ ઊર્જાની ખપતથી મકાનની અંદરનું વાતાવરણ મહત્તમ કાર્યક્ષમ બની રહે છે. વળી કેન્દ્રિય સંચાલન દ્વારા જે તે રૂમમાં માણસોની હાજરી તથા તેના થયેલ કાર્ય-અનુસાર પણ રૂમનાં આંતરિક તાપમાનનું નિયંત્રણ શક્ય બને છે. વળી, ઊર્જાની ખપત ઘટાડવા માંગના પ્રમાણમાં જ તેનો પુરવઠો અહીં જળવાઈ રહે છે.

કમ્પ્યૂટરમાં જેમ જરૂરિયાત પ્રમાણેનો પ્રોગ્રામ બનાવી તેની ઉપયોગિતા મહત્તમ કરી શકાય તેમ આ ક્ષેત્રમાં પણ મકાનના વિવિધ ઓરડાઓના વિવિધ સમયે થનારા વિવિધ પ્રકારના ઉપયોગ પ્રમાણે જુદા જુદા ઇલેક્ટ્રોનિક ઉપકરણમાં જુદા જુદા મોડ મૂકી સમગ્ર પદ્ધતિ કાર્યરત કરી શકાય છે. જેમ કે રાતના સમયે ઠંડી ઋતુમાં રજાઈ-ચોરસાનો ઉપયોગ થતો હોવાથી રૂમ ગરમ કરવાની જરૂર ઓછી જણાય અથવા તો માત્ર બેડરૂમને જ ગરમ કરવો પડે. વળી તે સમયે ગરમ પાણીના પુરવઠાની જરૂરિયાત પણ શૂન્ય બની જાય; પણ મકાનની સલામતીની વ્યવસ્થા વધુ સક્ષમ બનાવવી પડે. તેથી આવા સમયે ઊર્જા-સ્રોત અન્ય ઉપયોગિતા તરફથી સલામતીની વ્યવસ્થા વધુ સક્ષમ બનાવવી પડે. તેથી આવા સમયે અન્ય ઉપયોગિતા તરફથી સલામતીની જરૂરિયાત તરફ વાળી દઈ બચત કરી શકાય. તેવી જ રીતે ખરીદી કરવા જતી વખતે ઘણાં વીજળીક ઉપકરણો બંધ થાય અને ચોક્કસ સમય અંતરે પાછાં ચાલુ થાય તે પણ આ પદ્ધતિમાં શક્ય છે. આ પ્રકારની રચના જરૂરિયાત મુજબ નિર્ધારિત કરી શકાય અને સામાન્ય 'ખરીદી' કે 'રાત' જેવા મોડથી તેને કાર્યરત પણ કરી શકાય. આવા પ્રોગ્રામમાં જરૂરિયાત પ્રમાણે ફેરફાર અને નવો ઉમેરો પણ શક્ય છે.

આવાં ઇલેક્ટ્રોનિક ઉપકરણોને વધુ અસરકારક બનાવવા તેમને સ્થાનિક હવામાન કચેરી સાથે સાંકળી લેવાના સફળ પ્રયોગો થયા છે. આગાહી પ્રમાણે કાલે રાતે કેટલું તાપમાન રહેશે કે હમણાં બે કલાક બાદ હવાના તાપમાનમાં શું ફેરફાર થશે અને તે પ્રમાણે મકાનનું આંતરિક તાપમાન અનુકૂળ સ્તરે જાળવી રાખવા અત્યારથી કેવાં પગલાં જરૂરી છે તે ઇલેક્ટ્રોનિક ઉપકરણો નક્કી કરી તે પ્રમાણે કાર્યરત થઈ જાય છે.

આ પ્રકારનાં ઉપકરણો માટે વાયરિંગના વિશાળ માળખાની જરૂર પડે, જે કદાચ તકલીફજનક બની રહે. તેથી આવાં ઇલેક્ટ્રોનિક ઉપકરણો વાયરિંગના બદલે રિમોટ કન્ટ્રોલથી ઉપયોગમાં લેવાય તે જરૂરી બની રહે છે. તેનાથી વાયરિંગની જટિલતાના નિવારણ સાથે સાથે ઉપયોગિતામાં સ્થળાંતર પણ શક્ય બને છે. જરૂરિયાત પ્રમાણે કન્ટ્રોલ યૂનિટ વિવિધ ઓરડાઓમાં ફેરવી શકાય અને વ્હીલ ચેર જેવાં રાચરચીલાં સાથે પણ જોડી શકાય. હવે ઇજનેરો તથા સ્થપતિઓ એ શક્યતા પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કરી રહ્યા છે જેનાથી અન્ય સ્થાને બેઠાં બેઠાં જે તે મકાનનાં ઇલેક્ટ્રોનિક ઉપકરણોનું નિયંત્રણ થઈ શકે. ધારો કે ઓફિસથી કોઈ કારણસર વહેલાં ઘરે આવવું હોય તો ઘરે પહોંચતાં પહેલાં મકાનના આંતરિક વાતાવરણનું નિયંત્રણ થવા માંડે તો ઘરે પહોંચીએ ત્યારે તે તાપમાન અનુકૂળ સ્તરે આવી ગયું હોય. તેવી જ રીતે ઉનાળામાં ઘરેથી નીકળતાં પહેલાં ઓફિસે પહોંચીએ તે પૂર્વે ૧૦-૧૫ મિનિટ પહેલાં જો એરકન્ડિશનિંગ ચાલુ થઈ જતું હોય તો ઓફિસમાં પહોંચતાંની સાથે કાર્યરત થવામાં અગવડ ન પડે. હાલના તબક્કે જેમ વિવિધ સ્થાને આવેલાં કમ્પ્યૂટરોને એકબીજાં સાથે સાંકળી લેવાય છે તેમ મકાનનાં ઇલેક્ટ્રોનિક ઉપકરણોમાં પણ કરવાથી આ શક્ય બની રહે છે. કોઈ પણ જગ્યાએ બેઠાંબેઠાં વિવિધ ઇલેક્ટ્રોનિક ઉપકરણોનું નિયંત્રણ હવે અશક્ય નથી. □

અનુસંધાન] ફ્રાન્ઝ વર્ફેલ [પૃ. ૬૨થી

એ - ધર્મમંથન - શું એ જમાનાનું લક્ષણ હશે? એમાં મનનું ખેડાણ થતું. તૉલ્સ્તૉય ને ગાંધી, વિવેકાનંદ ને રાજા રામમોહન રૉય, દયાનંદ સરસ્વતી ને ટાગોર-અરવિંદ, મણિશંકર ('કાન્ત') ને મશરૂવાળા, હમણાં જ 'કુમાર'માં જેમનું ચરિત્ર આવી ગયું તે મણિલાલ પારેખ ને કલાપી, એક વખતના નાસ્તિક જેવા 'સુન્દરમ્' ને અંબુભાઈ પુરાણી, સ્વામી આનંદ ને કાકા - કેટકેટલાઓમાં આ જ દેખાય છે - મંથનનિમગ્નતા. આજે ક્યાં ? આજે જ્યારે બર્બરતા રાજવ્યવહાર બનતી જાય છે ત્યારે વર્ફેલો ક્યાં ? મૂલ્યોની બાબતમાં તો આપણે જાણે નાદારી નોંધાવી છે!

છેલ્લાં વર્ષોમાં વર્ફેલે તીવ્ર ધર્મમંથન અનુભવ્યું. મૂલ્યહ્રાસ જોઈને પરેશાન થયો. એના નિબંધો એની જ ચિન્તાથી ભરેલા છે. જન્મે જ્યૂ છતાં પરમ ઉદાર. ધર્માન્તર ન કર્યું એટલું જ, બાકી જેટલો જુડાઈધર્મી (યહૂદી) એટલો જ ખ્રિસ્તી! જુડાઈઝમ અને ક્રિશ્ચિયાનિટી એ બેને, યુરોપની સંસ્કૃતિનાં બે શ્રેષ્ઠ સંસ્કારબળો ગણતો. બન્નેનો સમન્વય ઝંખતો. એનું છેલ્લું નાટક હતું 'Jacobowsky and Lieutenant' (૧૯૪૪), એમાં એ કહે છે કે, એક એવો દિવસ જરૂર આવશે જ્યારે બે છેડાની લાગતી બે ધર્મશ્રદ્ધાઓ પણ, સમાન્તર ચાલશે, ને સમાન્તરી રેખાઓની જેમ, શાશ્વતીમાં જઈને મળશે... 'Even religious opposites would meet 'like two parallel lines in infinity.' □



ફિલ્મનું અનુભાવન [૫]

હસમુખ બારાડી

માનવીની આંખ અને કૅમેરા

ફિલ્મનાં દૃશ્યો અને ધ્વનિ આપણે આંખ અને કાન એ બે ઇન્દ્રિયોથી જોઈએ અને સાંભળીએ છીએ; એ બે જ ઇન્દ્રિયો દ્વારા પડદે પ્રસ્તુત થતી વાસ્તવિકતાને પામીએ છીએ, એટલું જ નહીં દૃષ્ટિ અને શ્રવણ એ બે ઇન્દ્રિયો માટે રજૂ થતા પડદા પરના મસાલાને આધારે, અને કલ્પનાથી પણ, સ્પર્શ, ગંધ અને સ્વાદની ઇન્દ્રિયોનો અનુભવ ઉમેરી દઈએ છીએ. કારણ કે જીવનની સામાન્ય વાસ્તવિકતા અને વાતાવરણનો અનુભવ તો આપણે પાંચેય ઇન્દ્રિયોથી કરીએ છીએ. આનો અર્થ એ થયો કે ફિલ્મકારે દૃશ્ય અને ધ્વનિમાં બાકીની ત્રણેય ઇન્દ્રિયોને સંતોષ અને ઉત્તેજના મળે એવાં તત્ત્વો પણ કાળજીપૂર્વક મૂકવાં જોઈએ; અને ભાવકને પણ એ બે ઇન્દ્રિયોના મસાલાને આધારે સ્પર્શ, ગંધ અને સ્વાદનો અનુભવ મેળવતાં આવડવું જોઈએ. અલબત્ત, સામાન્ય રીતે દૃષ્ટિ અને શ્રવણ એટલું બધું અનુભવાવતાં હોય છે કે બાકીની ઇન્દ્રિયો માટેના મસાલાની ખોટ સામાન્ય જીવનમાં પણ આપણને બહુ સાલતી નથી હોતી.

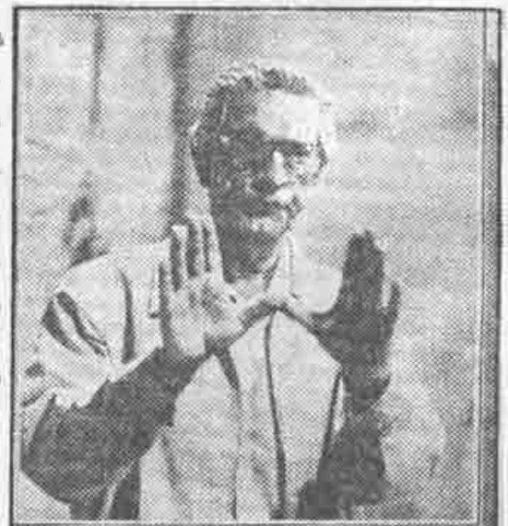
પરંતુ માણસનાં આંખ અને કાન જે રીતે જીવનની વાસ્તવિકતાનો અનુભવ દૃશ્ય અને ધ્વનિથી કરે એ કરતાં ફિલ્મકારનો કૅમેરા અને માઈક્રોફોન જુદી રીતે કરે છે – અને અહીં આપણે દિગ્દર્શકની કલાસૂઝની વાત નથી કરતા, પરંતુ કૅમેરા અને માઈક્રોફોન એ બે દૃશ્ય-ધ્વનિ મુદ્રણનાં ઉપકરણોની વિશિષ્ટતા અને મર્યાદાઓની જ વાત કરીએ છીએ. આ બંને સાધનોના ઉપયોગ પર પ્રભુત્વ હોય પછી જ દિગ્દર્શકની કલાસૂઝની વાત કરી શકાય.

એમાંથી સૌથી પહેલાં આપણે કૅમેરાની વાત કરીએ :

માનવીની આંખ કરતાં કૅમેરાનો લેન્સ તદ્દન જુદી રીતે દૃશ્ય જુએ છે, એટલું જ નહીં, માણસની આંખ જેટલી ઝડપથી એ ફોકસ બદલી શકતો નથી, દૃષ્ટિકોણ (ઍંગલ) પકડતો નથી, તેમ બદલાતી કે જુદા પ્રકારની પ્રકાશની સ્થિતિને અનુકૂળ થઈ શકતો નથી. દૃશ્ય ઝડપતી વખતે આ બધી પરિસ્થિતિઓને ખ્યાલમાં રાખી ઉચિત રીતે કૅમેરાનો લેન્સ ગોઠવી, અકુદરતી ન લાગે એ રીતે, ફિલ્મકાર વાસ્તવિકતા પકડતો હોય છે. ટૂંકમાં તસ્વીર દ્વારા ઝિલાતી વાસ્તવિકતા માનવીની આંખ દ્વારા સમજાતી વાસ્તવિકતા કરતાં નિરાળી છે.

એમાં સૌથી પહેલું તો એ, કે જીવનની વાસ્તવિકતાનો આપણને ત્રણ પરિમાણમાં અનુભવ થાય છે. લંબાઈ, પહોળાઈ અને ઊંડાણ; જ્યારે તસ્વીરને માત્ર બે જ પરિમાણ હોય છે : લંબાઈ અને પહોળાઈ. તસ્વીરકાર, અલબત્ત, એ રીતે વાસ્તવિકતા જરૂરી ઝીલી શકે જેથી દૃશ્યના ઊંડાણનો આભાસ એ દર્શકને કરાવે. વળી, જીવનના વાસ્તવિક દૃશ્યમાં હરીફરીને પણ પ્રેક્ષક ચીજવસ્તુઓને દૂર નજીકથી અનુભવતો હોય છે. ફિલ્મકાર આ અનુભવ દર્શકને કૅમેરાની સ્થિતિ, ગતિ, લેન્સનો કોણ, દૃશ્યાંશ (શૉટ)નું કદ, પ્રકાશ વગેરેને આધારે જ કરાવી શકે. કારણ કે દર્શક તો એના આસનમાં સ્થિર બેઠો હોય છે. પણ ફિલ્મનો કૅમેરા. આગળ-પાછળ, ઊંચે-નીચે જઈ કે ચૉતરફ ઘૂમીને જે ચલિત ચિત્રો ઝીલે એનાથી પ્રેક્ષકને એ ગતિશીલ વાસ્તવિકતાનો કલાત્મક અનુભવ કરાવી શકે. આ વાત આવાં બહુ સામાન્ય ઉદાહરણોથી સમજાવી શકાય : જો મોટું પીપ બતાવવું હોય તો એને ઊભું રાખીને સામેથી દૃશ્ય ઝડપવામાં આવે તો એની ગોળાઈ કે ઊંચાઈની પૂરેપૂરી સમજ પ્રેક્ષકને નહીં પડે, તમે એને આડું પાડી સામેથી તસ્વીર લેવામાં આવે તો એ માત્ર ગોળાકાર જ લાગશે. એને બદલે (૧) પીપને આડું પાડી એવા કોણથી દૃશ્ય ઝીલવું જોઈએ જેથી એક બાજુ એની ગોળાઈ અને બીજી બાજુ એની પહોચાઈ, ઊંચાઈનો ખ્યાલ આવે, (૨) પીપને ઊભું રાખી પીપ કરતાં ઊંચે કે નીચેથી એની તસ્વીર ઝડપવામાં આવે જેથી એની ગોળાઈ અને ઊંચાઈ સમજાય, વગેરે. એ જ રીતે પેટીની જો સામેથી કે બાજુએથી સીધી તસ્વીર લેવામાં આવે તો એ ચોરસ કે લંબચોરસ જ લાગશે, પરંતુ સહેજ ઊંચેથી કે બાજુએથી જો એની તસ્વીર લેવામાં આવે તો એની લંબાઈ, પહોળાઈ અને ઊંચાઈ એ ત્રણેયનો અંદાજ આવી શકે. અલબત્ત, આવાં ઉદાહરણોમાં પીપ, પેટી કે કોઈ પણ વસ્તુ કે 'દૃશ્યની પ્રકાશની સ્થિતિ ખૂબ નિર્ણાયક હોય છે. હકીકતે તો પ્રકાશથી જ ફિલ્મની પટ્ટી ઉપર ચિત્ર ઝિલાય છે અને ફિલ્મ કે તસ્વીરકારને 'પ્રકાશનો ચિત્રકાર' કહેવામાં આવે છે.

બે હાથથી ફ્રેમ દર્શાવતા સત્યજિત રાય

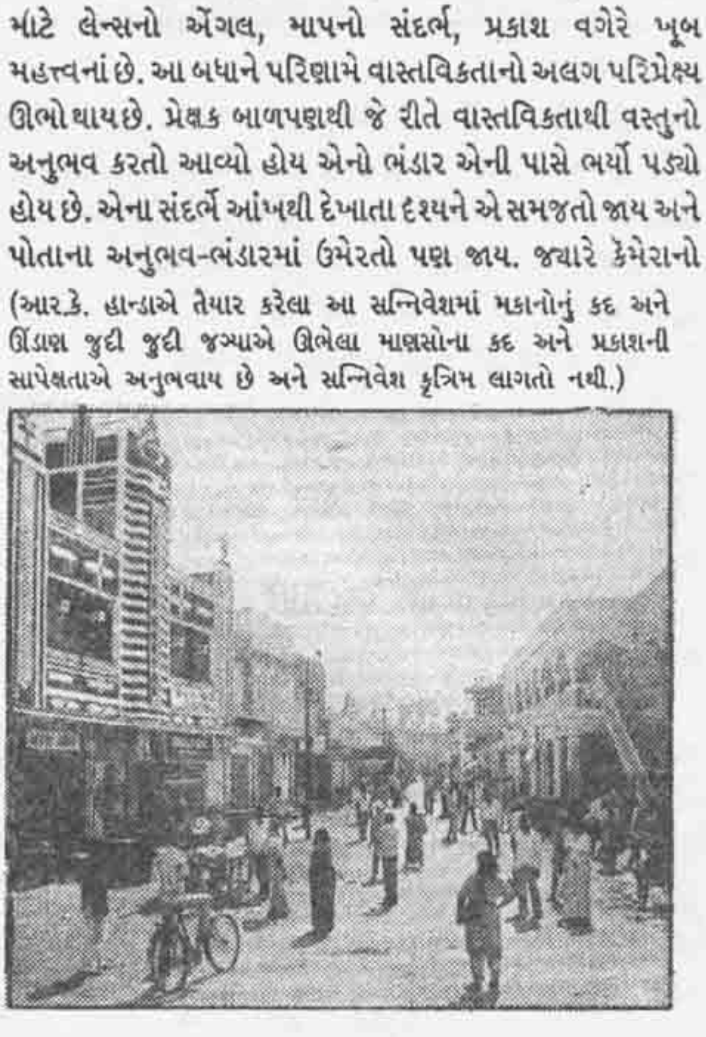


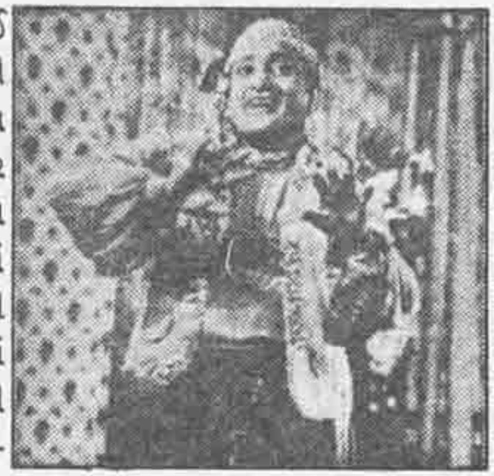
વળી તસ્વીરમાં વસ્તુનું કદ સૌથી વધુ

આભાસી બની શકે. 'ટાવરિંગ ઇન્ફર્નો' ફિલ્મમાં જે બહુમાળી મકાનને લાગેલી આગનાં દૃશ્યો દર્શાવવામાં આવેલાં, તે એક મોટા ટેબલ ઉપરના નાના મોડેલને આગ લગાડીને ઝીલવામાં આવ્યાં હતાં; પર્વત શિખરેથી ખીણમાં પડતી મોટરગાડીઓ પણ નાનાં રમકડાં જ હોય છે; 'ધ બર્નિંગ ટ્રેન' નામની હિન્દી ફિલ્મમાં નાનાં મોડેલોનો ખૂબ ઉપયોગ થયો છે. આ બધામાં પણ તસ્વીરમાં ઝિલાયેલી વસ્તુઓનાં કદ સાથે માપ દર્શાવતી કોઈ વસ્તુ (નટ, નટી વગેરે) ન હોવાથી નાની વસ્તુ ખૂબ મોટી હોવાનો આભાસ સર્જી શકાય છે. ઉદાહરણ તરીકે કોઈ પણ મકાનની ઊંચાઈ કે કદ કેવડાં છે એ દર્શાવવામાં માનવ કદનો ઉપયોગ કરાય, અને કોઈ પણ વસ્તુનું ખરેખરું કદ કેટલું છે એ દર્શાવવામાં માપપટ્ટી, ફાઉન્ટપેન કે માણસના હાથ વગેરેને એ વસ્તુની બાજુમાં રાખી તસ્વીર ઝડપવામાં આવે છે. કૅમેરાના લેન્સની આ મર્યાદાને ખાસિયત તરીકે પ્રયોજી કલાસૂઝ ધરાવતા દિગ્દર્શકો આભાસી - પરંતુ રોમાંચક અને કલપનાતીત - દૃશ્યો ખડાં કરી શકે. ટૂંકમાં, કોઈ પણ વસ્તુના કદ માટે એ કદ સમજાય એવું માપ એની સાથે ન હોય તો કૅમેરાનો લેન્સ પ્રેક્ષકને છેતરી શકે, જ્યારે આપણે સામાન્ય જીવનમાં તો પૂર્વાનુભવને લીધે નજર પડતાં જ વસ્તુના કદને પામી જતાં હોઈએ છીએ.

આટલી સાવ પ્રાથમિક વાત ઉપરથી સમજાશે કે દૃશ્યો ઝીલવા માટે લેન્સનો ઍંગલ, માપનો સંદર્ભ, પ્રકાશ વગેરે ખૂબ મહત્ત્વનાં છે. આ બધાને પરિણામે વાસ્તવિકતાનો અલગ પરિપ્રેક્ષ્ય ઊભો થાય છે. પ્રેક્ષક બાળપણથી જે રીતે વાસ્તવિકતાથી વસ્તુનો અનુભવ કરતો આવ્યો હોય એનો ભંડાર એની પાસે ભર્યો પડ્યો હોય છે. એના સંદર્ભે આંખથી દેખાતા દૃશ્યને એ સમજતો જાય અને પોતાના અનુભવ-ભંડારમાં ઉમેરતો પણ જાય. જ્યારે કૅમેરાનો લેન્સ આવો કોઈ ભંડાર ધરાવતો નથી હોતો, તેથી આ લેન્સ વાપરનાર ફિલ્મકાર માનવીય અનુભવના ભંડારને ખ્યાલમાં રાખી લેન્સ પાસેથી કામ લે અને એમાં પોતાની કલાસૂઝથી પ્રેક્ષકોના અનુભવ-ભંડારને પણ સમૃદ્ધ કરે.

(આર.કે. હાન્ડાએ તૈયાર કરેલા આ સન્નિવેશમાં મકાનોનું કદ અને ઊંડાણ જુદી જુદી જગ્યાએ ઊભેલા માણસોના કદ અને પ્રકાશની સાપેક્ષતાએ અનુભવાય છે અને સન્નિવેશ કૃત્રિમ લાગતો નથી.)





('અલબેલા'ના આ દૃશ્યમાં પશ્ચાદ્ભૂ નટથી જુદું પડતું નથી : પરિણામે ત્રીજું પરિમાણ અનુભવાતું નથી.)

ફિલ્મ આ એક જ સૈકાના અનુભવથી માનવજાતની વાસ્તવિકતાની સમજમાં ક્રાંતિ સર્જાઈ છે, અને એને પરિણામે માનવીની અભિવ્યક્તિના સર્વ કલા-પ્રકારોમાં જે વૈવિધ્ય અને ઊંડાણ આવ્યાં છે એનો યશ પણ કેટલેક અંશે આ લેન્સના ઉપયોગને આપી શકાય તેમ છે.

માણસની આંખ દૃશ્યના સતત અનુભવમાં આવતી વિકૃતિઓને પણ સુધારતી જતી હોય છે. કોઈ વસ્તુ ઉપર નજર પડતાં જો એના કદ, રંગ વગેરે અંગે આંખ આભાસ ઉત્પન્ન કરે તો માણસ ખુદ એને અનેક રીતે જોઈ-તપાસી એને સમજી લે. ફિલ્મકાર દિગ્દર્શક, ઉચિત કલાત્મક કારણ ન હોય તો, આવી કોઈ ગેરસમજ પ્રેક્ષકમાં ન ફેલાય એ રીતે જ તસ્વીર ઝીલે જેથી આસનમાં સ્થિર બેઠેલો પ્રેક્ષક લાચારી ન અનુભવે; કારણ કે માણસની આંખની જેમ લેન્સ જાતે કશું કરી શકતો નથી હોતો.

દૃશ્યનું ઊંડાણ પણ એ જ રીતે મહત્ત્વનું છે. બે પરિમાણી તસ્વીરમાં ઊંડાણનો અનુભવ કરાવવા ફિલ્મકાર પ્રકાશ, વસ્તુઓનું કદ, દૃષ્ટિકોણ વગેરેને જેમ ખ્યાલમાં રાખે છે, એ જ રીતે, કૅમેરા

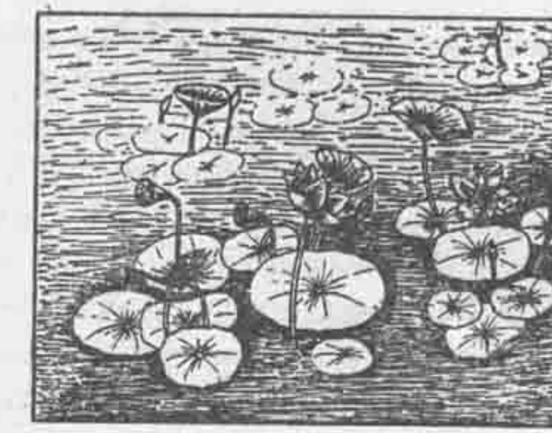
(અનુસંધાન પૃ. ૮૨ પર)

('બૈજુ બાવરા' ફિલ્મના આ દૃશ્યમાં પાત્રોની પાછળનું ઊંડાણ વૃક્ષાદિના નાના કદ તથા પ્રકાશછાયાથી અનુભવાય છે.)



નીલમ્બો ન્યૂસીફેરા (કમળ)

પ્રો. એન. એન. ઉદવાડિયા



નિમ્ફીએસી કુળની આ વનસ્પતિ નીલમ્બિઅમ નીલમ્બો, નીમ્બિઅમ સ્પીસીઓઝમ, નીલમ્બિઅમ ઈન્ડીકમ અને સામાન્ય નામ સેક્રેડ લોટસ, ચાઈનિઝ વોટર લીલી તરીકે પણ જાણીતી છે. સંસ્કૃત ભાષામાં અંબુજ, પદ્મ, પંકજ; હિન્દીમાં કમળ; તરીકે જાણીતી છે. ગુજરાતમાં તે સૂર્યકમળ અને કાશ્મીરમાં પમપોશ તરીકે ઓળખાય છે.

જલજ પ્રકારની આ વનસ્પતિ ભારતના બધા જ પ્રદેશોમાં મીઠા પાણીના તળાવોમાં ઊગે છે. આ વનસ્પતિનું મૂળ નિવાસસ્થાન ભારત હશે એમ માનવામાં આવે છે. એનાં સુગંધીદાર પુષ્પો, બીજ અને પ્રકાંડનો ઉપયોગ થવાથી પદ્ધતિસરની ખેતી પણ કરવામાં આવે છે. પ્રકાંડ પર મૂળ તંતુમય અને પર્ણોના ઝુમખાવાળાં અને ભૂગર્ભીય સફેદ અથવા લાલ રંગના હોય છે. પ્રકાંડ અને મૂળ પાણીની નીચે જમીનમાં રહે છે. પ્રત્યેક પર્ણનો પર્ણદંડ લાંબો સપાટ અથવા કંટકમય અને પર્ણપાત્રનો આકાર ગોળ ૬૦-૯૦ સેન્ટિમીટર વ્યાસવાળો, તથા પાણીની સપાટીથી અધ્ધર રહે છે. પુષ્પો એકાંકી, પુષ્પદંડી લાંબો હોય છે, જે પુષ્પને પાણીની સપાટી ઉપર રાખે છે. પુષ્પો સુગંધીદાર સફેદ કે ગુલાબી રંગનાં હોય છે, જેનાં વજ્રપર્ણો ૪.૫ પાંખડી અને અનેક પુંકેસરો, સ્ત્રીકેસર એકાંકી અને પુષ્પાસનમાં રહે છે. ફળ ભમરડા આકારનું, ઊંધા શંકુ જેવું, જેના પહોળા ભાગમાં ૧૦-૧૨ બીજ જોઈ શકાય છે. પ્રત્યેક પરિપક્વ બીજ રંગે કાળું અને ટોચ ઉપર વાદળી જેવા બીજોપાંગ હોય છે. કુદરતી રીતે સંકરણ દ્વારા અને કૃત્રિમ રીતે સંકરણ કરેલી વનસ્પતિનાં પુષ્પો વિવિધરંગી અને પર્ણો ભિન્ન પ્રકારનાં હોય છે. નીલમ્બો લુટિયા અથવા અમેરિકન લોટસ છીછરાં પાણીમાં ઊગે છે અને પુષ્પો પીળા રંગનાં હોય છે.

ઉપયોગ

વનસ્પતિના ભૂર્ગર્ભીય પ્રકાંડ જેને કમળકાકડી કહે છે તે ૬૦-૧૨૦ સેન્ટિમીટર લાંબો અને ૬-૯ સેન્ટિમીટર પહોળો, માંસલ, વાદળી જેવો અને શ્લેષ્મી હોય છે. પ્રકાંડને બાફીને અથવા શેકીને ખાવામાં આવે છે. વળી, અથાણાં બનાવવામાં અને સલાડ તરીકે પણ તે ઉપયોગમાં લેવાય છે. પ્રકાંડમાં રાસાયણિક પદાર્થો જેવા કે કાર્બોદિત નત્રલ તેલી અને કેલ્શિયમ સારા પ્રમાણમાં હોય છે, વિટામિન્સ જેવાં કે એસ્કોર્બિક ઍસિડ થાયમિન, નીઆસિન, રીબોફ્લેવીન. પ્રકાંડમાં એસ્પરિજન પણ હોય છે.

ફળ કાચાં હોય ત્યારે તેનો ઉપયોગ શાકભાજી તરીકે કરવામાં આવે છે. બીજનો ગર્ભ ખૂબ જ કડવો હોય છે. બીજને શેકીને ખાવામાં આવે છે. બીજમાં કેલ્શિયમ, ફૉસ્ફરસ, લોહ, શર્કરા અને વિટામિન્સ હોય છે.

પર્ણમાં આલ્કલોઈડ જેવા કે ન્યુસીફેરીન, નોરન્યુસીફેરીન, નીલ્મ્બીન અને રોમેરીન હોય છે. તે પૈકી નીલમ્બીન ખૂબ જ ઝેરી છે.

મધમાખી દ્વારા કમળનાં પુષ્પોમાંથી ભેગું કરવામાં આવેલું મધ ટૉનિક તરીકે અને આંખના રોગોમાં વાપરવામાં આવે છે.

પ્રકાંડમાં બાળકો માટે પોષણયુક્ત આહાર બનાવવામાં આવે છે અને ડાયેરિયા, ડિસેન્ટ્રી ડિસ્પેસિયા જેવા રોગોમાં ઉપયોગમાં લેવામાં આવે છે.

પ્રકાંડને દળી લોટ બનાવી પેસ્ટ રૂપે દરાજ, ખુજલી ચામડીનાં દર્દો પર અકસીર દવા છે.

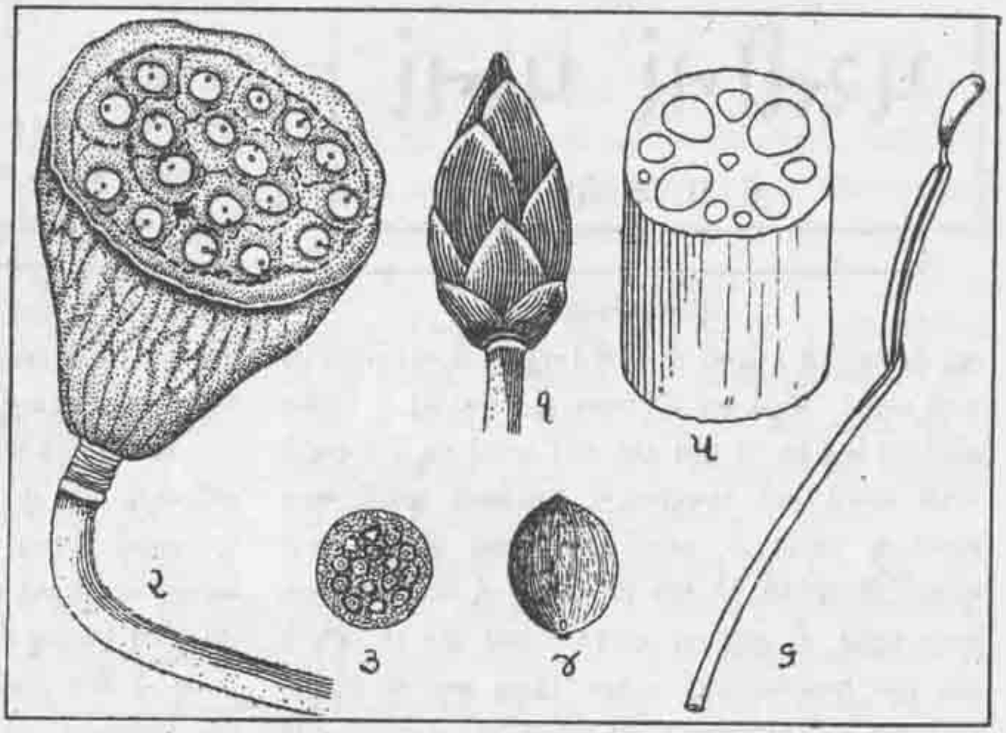
પુષ્પના પર્ણદંડ અને પર્ણમાંથી નીકળતો દૂધિયો સ્રાવ 'ડાયેરેથિ' માટે વપરાય છે.

પર્ણ, પ્રકાંડ અને પુષ્પનો નિષ્કર્ષ પોઝિટિવ અને નેગૅટિવ બૅક્ટેરિયા દ્વારા ઉત્પન્ન થતા રોગો સામે ઉપયોગ કરવામાં આવે છે.

પુષ્પનો ધાર્મિક ઉપયોગ પૂજા સમયે ભગવાનને ચઢાવવામાં કરાય છે.

વિક્ટોરિયા રીજિયા અથવા વિક્ટોરિયા એમોઝેનિકા અથવા રોયલ વૉટર લીલી નિમ્ફીએસ ફળની જલજ પ્રકારની વનસ્પતિનું મૂળ વતન દક્ષિણ અમેરિકા અને એમેઝોન પ્રદેશમાં છે. ત્યાં તે તળાવોમાં ઊગે છે. ભારતમાં વિક્ટોરિયા કૃઝિયાનાને દાખલ કરી ઉછેરવામાં આવી હતી. તેને સાન્તાક્રુઝ વૉટર લીલી અથવા વૉટર પ્લેટર પણ કહે છે. તેનો પ્રકાંડ જાડો, પર્ણદડ કંટકી અને પર્ણપાત્ર ૩/૪ અથવા ૧$\frac{૧}{૨}$ મીટર

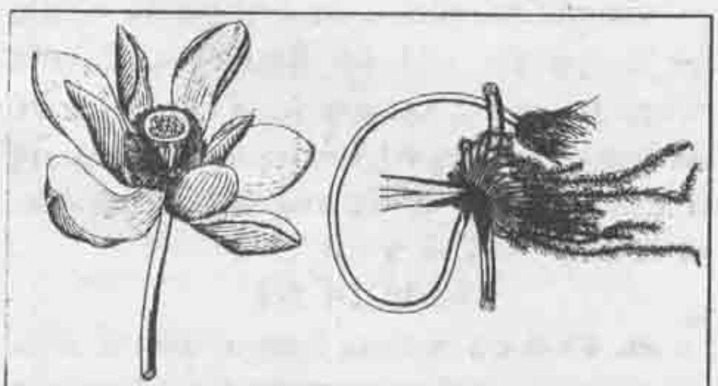
વ્યાસવાળું, જ્યારે વિકટોરિયા રીજિયાનું પર્ણપાત્ર આશરે બે મીટર વ્યાસવાળું અને પર્ણકિનારી ૨૦ સેન્ટિમીટર ઉપર તરફ વળેલી રહે છે. પુષ્પો રાત્રે ખીલે છે તથા તે સુગંધીદાર સફેદ, ૧૨-૧૮ ઇંચ વ્યાસવાળાં અને બીજે દિવસે પિન્ક રંગનાં થાય છે. પુષ્પો ખીલે છે ત્યારે તેનું તાપમાન ખૂબ જ ઊંચું રહે છે. કાસ્પેરી વિજ્ઞાનીએ પર્ણના વિકાસનો અભ્યાસ કરી ઉલ્લેખ કર્યો છે કે પર્ણ ખૂલે છે ત્યારે તેની લંબાઈમાં વૃદ્ધિ કલાકની એક ઇંચ જેટલી અને સપાટીય વૃદ્ધિ ૨૪ કલાકમાં ૪-૫ ચોરસ મીટર અને ૨૧-૨૫ અઠવાડિયામાં ૬૦૦-૭૦૦ ચોરસ ફૂટની થાય છે. પર્ણપાત્ર આશરે ૭૦ કિલો. અથવા ૧૫૦-૨૦૦ પાઉન્ડ અથવા એક વ્યક્તિ ઊભી રહી શકે અથવા બેસી શકે એટલું વજન ઝીલી શકે છે. ફળ મોટું કંટકમય ને બીજ મકાઈના દાણા જેવડાં હોય છે.



(૧. તરુણ કળી ૨. ફળ ૩. ફળ - આડા છેદમાં ૪. બીજ
૫. પર્ણદંડના આડા છેદ - વાયુતકપેશી દર્શાવે છે. ૬. પુંકેસર અને મધુગ્રંથી)

નિમ્ફીએસી કુળની વનસ્પતિનો ઉછેર અને માવજત વિષે વાત કરીએ તો સામાન્ય રીતે નિમ્ફીયા અને નીલમ્બોને તળાવમાં ઉગાડવામાં આવે છે. તળાવના તળિયે હ્યુમસનું પ્રમાણ વિશેષ હોવું જરૂરી છે. બગીચો પ્રમાણમાં નાનો હોય તો બન્ને જાતિઓને ટબમાં ઉગાડી શકાય. ટબની ઊંચાઈ પ્રમાણે તેના તળિયે ઓછામાં ઓછો ૬-૧૨ ઇંચ જમીનનો થર હોવો જરૂરી છે. સામાન્ય માટી સાથે $\frac{૧}{૩}$ ભાગ છાણિયું ખાતર અને $\frac{૧}{૨}$ ભાગ કોમ્પોસ્ટ ભેળવવાં જરૂરી હોય છે. ટબને સૂર્યપ્રકાશમાં ગોઠવવામાં આવે છે. ટબની જમીનમાં ગાંઠામૂળી એટલે પ્રકાંડના ટુકડાઓ અથવા બીજ રોપવામાં આવે છે. સામાન્ય રીતે બીજને એક જુદા વાસણમાં મૂકી, ઉગાડી,

પુષ્પ • ગાંઠામૂળ / પ્રકાંડ પર તંતુમૂળ



બાળછોડાંને કૂંડામાં મૂકીને ટબમાં મૂકવામાં આવે છે.

વનસ્પતિને કેટલાક નુકસાનકારક કીટકો, જલજ પક્ષીઓ પાણીમાં રહેતા કરચલા સામે રક્ષણની જરૂર પડે છે. કીટકોના ડિમ્ભ પર્ણોને કોરી ખાય છે. પુખ્ત કીટકો પર્ણોને કાપી, શ્લેષ્મ પદાર્થ ઉત્પન્ન કરી રક્ષણ માટે પર્ણની તંબૂ જેવી રચના બનાવી, અંદર રહેઠાણ કરી માછલી અને પક્ષીઓથી રક્ષણ મેળવે છે.

ડિમ્ભને હાથથી પકડી દૂર કરવામાં આવે છે. કેટલીક વખત ઊંદરો મૂળ અને પ્રકાંડને નુકસાન કરે છે. ફૂગ જેવી નિમ્ન કક્ષાની વનસ્પતિ જે પરોપજીવી જીવન ગુજારે છે તે પણ નુકસાનકારક બને છે.

ખાતર : તળાવમાં અને ટબમાં સડતી વનસ્પતિ દ્વારા ખાતર મળતું રહે છે. જો વનસ્પતિની વૃદ્ધિ કુંઠિત બને અને પુષ્પો ઓછાં આપે તો છાણિયું ખાતર બે ભાગ અને બોન મીલ એક ભાગ મેળવી, નાના દડા જેવી રચના બનાવી જમીનમાં ખોસી દેવામાં આવે છે. વર્ષમાં એક વખત ખાતર આપવું જરૂરી છે. કેટલીક વખત સૂકા છાણિયા ખાતરનો ભૂકો પાણી ઉપર છંટકારવામાં આવે છે.

માવજત : નિમ્ફીયા અને નીલમ્બો ટબમાં ઊગી ગયા પછી સડતાં પર્ણો અને કીટકના ડિમ્ભ વખતોવખત દૂર કરવા જરૂરી છે.

કીટકોના ડિમ્ભને દૂર કરવા ગેમ્બુરિયા નામની માછલી ટબ કે તળાવમાં રાખવામાં આવે છે, જે વનસ્પતિને આવા ડિમ્ભ અને કીટકો સામે રક્ષણ આપે છે. □

પસ્તીનાં પાનાં

ડૉ. પ્ર. ચુ. વૈદ્ય

ગધેકી સવારી

તા. ૩૦-૪-૮૩ : હિન્દી લેખક જૈનેન્દ્રકુમારની એક નિબંધિકા વાંચી હતી : 'ગધેકી સવારી'. મારા દાંત દેખાડવા હું સિવિલ હૉસ્પિટલ સાઈકલ પર જતો હતો ત્યારે મનમાં થયું કે જૈનેન્દ્રની ગધેકી સવારી અને અમદાવાદમાં સાઈકલની સવારી બન્ને સરખાં જ રસપ્રદ છે. અમેરિકામાં તમારા પ્રોફેસર ઘેરથી યુનિવર્સિટી સાઈકલ પર જાય છે. પણ તે તો અમેરિકામાં on your right, તો ટ્રાફિકના કેટલાક નિયમો હોય છે. જેમ કે ચાર રસ્તા ઉપર ઓવરટેક ન થાય. Give way to traffic વગેરે. પણ અહીં અમદાવાદમાં તો સાઈકલ અને રિક્ષાવાળા માટે એક જ નિયમ છે. પોલ દેખ કર પેસ જાઓ. જરા જેટલી જગ્યા દેખાય એટલે તેમાં આગલું વ્હીલ ઘાલી દો, એની મેળે જગ્યા થઈ જશે !!

અહીંની એક બીજી વિશેષતા છે. મારા એક લાંબા મિત્ર માટે અમે કહેતા કે તેને ઊંટ પર બેસાડે તો એના ટાંટીઆ નીચે ઢસડાય ! અમદાવાદની સાઈકલ કી સવારીમાં આવું દૃશ્ય હવે સામાન્ય થઈ ગયું છે. તમે સાઈકલ પર જતા હો અને કદાચ તમારી આગળની સાઈકલ ડબલ સવારી જતી હોય, ખાસ્સો સાડા પાંચ, પોણા છ ફૂટ લાંબો જુવાન પાછળ કેરિયર પર બેઠો હોય. પણ સાઈકલ પર પાછળ બેસનારને પગ મૂકવાની જગ્યા હોતી નથી. તેણે ઘોડો તો પલાણ્યો હોય પણ પગ ગોઠણથી વળાય નહિ. સીધા રાખે તો પેલા ઊંટ પર બેઠેલા મિત્રની જેમ પગ ઢસડાય. એટલે સાઈકલની ગતિદિશામાં ગોઠણમાંથી પગ સીધા રાખીને કાતરની જેમ સવારી ચાલી જતી હોય! અમેરિકન પ્રોફેસરને ત્યાંની સાઈકલ સવારીમાં આવો નજારો જોવા મળે ખરો ?

અને આ હું જોઉં છું ત્યારે યાદ આવે છે કે જમાનાએ કેટલી પ્રગતિ કરી છે ? ૧૯૫૬માં એક રાત્રે ૧૧-૩૦ વાગે ટાઉન હૉલમાં નાટક જોઈને અમે પાછાં આવતાં હતાં. મારી સાઈકલ ઉપર પાછળ પત્ની અને આગળ નાની પુત્રી એમ આવતાં હતાં ત્યારે પોલીસે રોકેલાં અને નામ લખી કેસ કરેલો. હું સપત્નીક બે દિવસ કોર્ટમાં જઈ આવેલો. અને આજે? ભરબપોરે ભરબજારે કાતરીઆ ડબલ સવારી સાઈકલો ચાલે છે! ખરેખર શિસ્ત અને કાયદાપાલનમાં આપણે કેટલા આગળ વધી ગયા છીએ !!

'સેન્ટ ટૉમસનો ક્રૉસ'

તા. ૧૭-૬-૮૩ : સોળમી સદીમાં યુરોપીય વેપારીઓ ભારતમાં વેપાર-અર્થે આવ્યા ત્યારથી ભારતમાં ખ્રિસ્તી ધર્મ શરૂ થયો એવી એક સામાન્ય છાપ પ્રવર્તે છે. પણ તે તદ્દન સાચું નથી. ઈસુની પહેલી સદીમાં સેન્ટ ટૉમસ નામે પાદરી કેરળમાં આવ્યો હતો. અને તેણે ખ્રિસ્તી ધર્મનો પહેલવહેલો પ્રચાર શરૂ કર્યો હતો. આજે પણ ત્યારથી (૧૯૦૦ વર્ષથી) ખ્રિસ્તી ધર્મ પાળતાં લોકો કેરળમાં વસે છે અને તે બધા સિરીઅન ખ્રિસ્તી કહેવાય છે. આ બધું અત્યારે યાદ કરવાનું ખાસ કારણ છે.

કેરળમાં એક જગ્યાએ (જગ્યાનું નામ યાદ રહે તેવું નથી તેથી ભૂલી ગયો છું) જંગલ સાફ કરી નારિયેળીનું પ્લાન્ટેશન બનાવવાની યોજના હતી. જંગલ સાફ કરતાં એક ક્રૉસ મળી આવ્યો. આપણે ત્યાં બને છે તેમ તરત જ ક્રૉસની સ્થાપના કરી ત્યાં દેવળ રચવાનું ખ્રિસ્તીઓએ વિચાર્યું. કોઈકે વળી ચલાવ્યું કે આ તો સેન્ટ ટૉમસનો ક્રૉસ છે એટલે સિરીઅન ખ્રિસ્તીઓ માટે 'આદિક્રૉસ'. બસ, થયું! જે સ્થળે ક્રૉસ મળ્યો હતો ત્યાં જ મોટું દેવળ રચી ખ્રિસ્તીઓનું યાત્રાધામ બનાવવાનું નક્કી થયું. પુરાતત્ત્વવાદીઓએ દાખલાદલીલ આપી સમજાવ્યું પણ બધું વ્યર્થ !' ને આ નવું યાત્રાનું ધામ બની ચૂક્યું હો'ત પણ તેમાં એક મુશ્કેલી નડી. જ્યાં ક્રૉસ મળી આવ્યો હતો ત્યાં નજીકમાં જ એક હિન્દુ મંદિર હતું એટલે યાત્રાધામ બનાવવા અને મેળો ભરવા સામે હિન્દુઓએ વાંધો લીધો. વાત છાપે ચઢી અને કેરળમાં હિન્દુઓ અને ખ્રિસ્તીઓ સામસામે આવી ગયા !

હવે અત્યારે કેરળમાં કૉન્ગ્રેસની નેતાગીરી નીચે પાંચ પક્ષોના શંભુમેળાની સરકાર છે. તેમાં સિરીઅન ખ્રિસ્તીઓનો પક્ષ કેરળ-કૉંગ્રેસ છે, તો જમીનદાર હિન્દુઓ - નાયરોનો પક્ષ પણ છે. આમ, સરકારમાં મુશ્કેલી ઊભી થાય તેવા સંયોગો થયા.

કેરળ સરકારે ખ્રિસ્તીઓને નવી જગ્યાએ ૧૧ હૅક્ટર જમીનની ઑફર કરી અને હિન્દુઓને શાન્ત કરવા તેમને પણ જમીનની ઑફર કરી! હિન્દુઓએ (નાયરોએ) સરકારની ઑફર નકારી કાઢી !

પાંચપચીસ વર્ષ પહેલાંના ક્રૉસને ૧૯૦૦ વર્ષ પહેલાંના સેન્ટ ટૉમસના ક્રૉસ તરીકે ઠોકી બેસાડવાનું વહેમી માનસ ભારતમાં ક્યાં નવું છે ! પણ આવા વહેમને ઉત્તેજન આપે તેવી રીતે સરકાર વર્તે તે નવું છે! અને અત્યારનું રાજકારણ એવું તો સંકુચિત મનોદશા પર ગોઠવાયેલું છે કે સરકારો આવા વહેમને ઉત્તેજન આપે તો જ ટકી શકે !!

આત્મારામ ભટ્ટ

તા. ૨૨-૭-૮૩ ભાવનગર જિલ્લાના ગાંધીવાદી કાર્યકર અને સ્વાતંત્ર્યસેનાની શ્રી આત્મારામ ભટ્ટનું થોડા દિવસ ઉપર

અવસાન થયું એવા સમાચાર છાપામાં વાંચ્યા. પણ આ આત્મારામ ભટ્ટ જાણવા જેવી વ્યક્તિ હતા તે ગયે રવિવારે ખબર પડી.

આત્મારામ જુવાનીમાં અઠંગ ગુંડો અને મવાલી હતો. મુંબઈમાં રહે, દારૂ પીએ, પોતે તો જુગાર ન રમે પણ બધા જુગારી તેને ભાગીદાર રાખવા તૈયાર અને ભાગીદારીની શરત શું ? હારે તો જુગારીનાં નસીબ, પણ જુગારી જીતે તો જીતમાંથી આત્મારામને ભાગ આપવાનો. જુગારીને જીત્યા પછી જીતેલાં નાણાં ઘર સુધી પહોંચાડવાં હોય ને ! તે માટે આત્મારામની જરૂર પડે ! આવો એ ગુંડો હતો.

પણ થાવા કાળ તે એણે તૉલ્સ્તૉયનું જીવનચરિત્ર વાંચ્યું અને આ ગુંડાગીરીના જીવન તરફ તેને નફરત આવી. મુંબઈ છોડી તે ભાવનગર આવ્યો અને ગાંધીજીના સત્યાગ્રહમાં જોડાયો. આઝાદી પછી પણ તેણે સત્યાગ્રહના શસ્ત્રને પકડી રાખ્યું. ક્યાંક અન્યાય થતો જુએ, મનમાં ખાતરી થાય કે અન્યાય થઈ રહ્યો છે, તો મનમાં સમસમીને બેસી રહેવાને બદલે તે તરત જ પોતાને યોગ્ય લાગે તેવો સત્યાગ્રહનો રાહ લે. છાપાં વાંચનારને તો એવી છાપ પડે કે આ તો છાશવારે ઉપવાસ ઉપર ઊતરી જાય છે. પણ તેણે જે છેલ્લા ઉપવાસ કર્યા તેથી તો ઘણાની આંખ ઊઘડી ગઈ.

ગુજરાતમાં ઇન્દિરા-કૉંગ્રેસની સરકાર ૧૯૮૦ના જૂનમાં આવી. તે સરકારમાં એક કિરીટસિંહ ગોહિલ કરીને ગૃહખાતાનાં નાયબ પ્રધાન. આ ગોહિલ ભાવનગરથી ચૂંટાયેલા પણ ચૂંટણીમાં ઊભા તે પહેલાં તે પોલીસ કૉન્સ્ટેબલ હતા. અને લાંચ લેવા માટે નોકરીમાંથી બરતરફ થયેલા. તે હવે પોલીસ ખાતાના નાયબ પ્રધાન થયા! તેણે તો પ્રધાન થયા પછી લાંચ લેવાનું જાણે લાયસન્સ મળ્યું હોય તેમ વર્તવા માંડ્યું. લોકો ફરિયાદ પણ કોને કરે? પણ આત્મારામ ભટ્ટ એમ સમસમીને બેસી શેના રહે ? તેણે તો ગાંધીનગર આવી સચિવાલય સામે ઉપવાસ શરૂ કર્યા. ૨૧ દિવસના ઉપવાસ થયા એટલે સરકારને લાગ્યું કે આ ડોસો (૭૧ વર્ષની ઉંમર હતી) ગુજરી જશે તો મુશ્કેલી થશે. તરત જ ગોહિલ સામેના આક્ષેપોની તપાસ કરવા એક પંચ નીમ્યું અને તેની પાસે પ્રધાનપદાનું રાજીનામું લખાવી લીધું!

આ વાતને બે વર્ષ થઈ ગયાં, પણ આ ઉપવાસ પછી આત્મારામની તબિયત બગડી ગઈ, છ મહિના પહેલાં તેના એક દીકરાને ઘેર ભરૂચ ગયા હતા. ત્યાંથી રાજુલા પાછા ફર્યા. સ્ટેશનથી સામાન્ય રીતે ચાલતા જ ઘેર જાય, પણ હવે ચલાતું નહોતું. રિક્ષા કરીને ઘેર ગયા. ઘેર પહોંચ્યા એટલે રિક્ષાવાળાએ પૂછ્યું કે, આટલામાં આત્મારામદાદા રહે છે તેમનું ઘર બતાવશો ? આત્મારામે કહ્યું, 'હું જ આત્મારામ'. રિક્ષાવાળો કહે હમણાં અમારી ઉપર પોલીસનો ત્રાસ બહુ વધી ગયો છે. આવી બાબતમાં આત્મારામદાદા જ મદદ કરી શકે, એટલે મારે તો એમને બધી માંડીને વાત કરવી છે. આત્મારામ કહે, ભાઈ આજે તો હું થાકી ગયો છું. બેત્રણ દિવસ પછી આવજે.

પણ આત્મારામના શરીરનો થાક ઊતર્યો જ નહિ. તેમને થયું કે સેવા કરવામાં કામ ન આવે તેવા થાકેલા શરીરને શું કરવું ? તેમણે તેમના પુત્રોને ખબર આપી કે આ શરીર કાંઈ કામ આપી શકે તેવું રહ્યું નથી તેથી હું તેને તજી દેવા માગું છું. દીકરા દોડી આવ્યા. પણ મુંબઈના આ જૂના મવાલીની મક્કમતા તો કુટુમ્બીજનો જાણતાં હતાં. છાપાંમાં ખબર ન આપવી એમ કહીને તેમણે ધીરે ધીરે અન્નજળનો ત્યાગ કરવાનો ત્રણ માસનો કાર્યક્રમ ઘડ્યો અને તેને અમલમાં મૂક્યો.

દવાદારૂ તદ્દન બંધ કર્યાં. અઢી મહિના થયા અને અન્ન તદ્દન બંધ થયું પછી ક્યાંકથી છાપાંવાળાને ખબર પડી. પણ ત્યારે તો મૃત્યુની નજીક પહોંચી ગયા હતા અને તેમના કાર્યક્રમ પ્રમાણે રોજની ફક્ત ચાર ચમચી પાણી લેવાને તબક્કે પહોંચ્યા ત્યારે તેમણે દેહ છોડ્યો.

આપણી સંસ્કૃતિ પ્રમાણે, જેમ જૂનાં કપડાં ઉતારીને માણસ નવાં કપડાં પહેરે છે તેમ મનુષ્યનો આત્મા, કપડાં ઉતારવા જેટલી જ સરળતાથી જૂનું શરીર ઉતારી શકે છે તે આત્મારામ ભટ્ટે દેખાડી આપ્યું અને આમ તે કરી શક્યા કારણ કે તેમને શ્રદ્ધા હતી - જેમ નવાં કપડાં પહેરી શકાય છે તેમ મનુષ્ય આત્મા નવો દેહ ધારણ કરી ફરી સેવા કાર્યમાં લાગી જઈ શકે છે ! □

અમેરિકામાં 'કુમાર'નું લવાજમ ભરવાની સુવિધા

૬૮ વર્ષ જૂનું 'કુમાર' થોડો વખત બંધ પડ્યા પછી ફરી શરૂ થઈ ગયું છે ત્યારે અમેરિકાના સંસ્કારપ્રેમી ગુજરાતી સમાજને તે સરળતાથી સુલભ બને તેવી વિતરણ-વ્યવસ્થાનું આયોજન કરવામાં આવ્યું છે. કલા, સાહિત્ય, ઇતિહાસ, ભૂગોળ, ખગોળ, વિજ્ઞાન, સંગીત, રમતગમત - એમ જીવનનાં વિવિધ ક્ષેત્રોને આવરી લેતું આ પૂરા પરિવારનું સુરુચિપૂર્ણ સામયિક તેની સુઘડ મુદ્રણકલા અને આગવી રજૂઆતથી સૌનું માનીતું રહ્યું છે. આજના કપરા કાળમાં આ પ્રકારના સંસ્કારપોષક સામયિકને નિભાવવાની જવાબદારી આપણા સહુની છે. આપને ગ્રાહક બનવાની વિનંતી છે.

'કુમાર'નું વાર્ષિક લવાજમ હવાઈ માર્ગે ૨૫ ડૉલર રાખવામાં આવ્યું છે. આપનું વાર્ષિક લવાજમ આપ નીચેના સરનામે ભરી શકશો. આપનું લવાજમ તત્કાલ મોકલી આપી આ સંસ્કારપથના યાત્રી બનો.

M. L. JOSHI
77, Huntington Road, Bedminster, N. J. 07921 Fax : 906-781-5162 Telephone : 908-781-6045



ઝવેરચંદ મેઘાણીનું જીવનચિત્ર

કસુંબલ રંગ [૧૮]

કનુભાઈ જાની

તેવીસની એ સાલ કામથી ભરચક બની. લોકકથામાં 'ડોશીમાની વાતો' ને 'રસધાર-૧' લખાયાં; સાથોસાથ ઇતિહાસનાં કેટલાંક અંગ્રેજી પુસ્તકો વાંચીને, એ પરથી 'એશિયાનું કલંક' ને 'સળગતું આયર્લેન્ડ' અપાયાં; દ્વિજેન્દ્રનું 'રાણો પ્રતાપ' આપ્યું; 'રસધાર-૨'ની સામગ્રી પણ તૈયાર છે; સવાલ, કઈ શૈલીમાં એને ઢાળવી એ છે. હવે? પાછું, ચિત્ત રવીન્દ્રનાથ તરફ ગયું. 'રાજા ઓ રાની' યાદ આવ્યું. સરસ ટ્રેજડિ ! રાજાની વાત : પ્રેમ અને પ્રજા બન્નેને સાચવવાની વાત ! બેવડે દોરે કામ !

પણ અહીં તો ત્રણને સાચવવાનાં! ત્રેવડે દોરે કામ! પત્રના સંપાદનનો એક દોર; લોકસાહિત્ય માટેનો પ્રવાસ ને વાચન-એને આધારે પુસ્તકલેખનનો બીજો દોર; ને ઘરનાં કામોનો ત્રીજો દોર. ત્રણેય સરખાં મહત્ત્વનાં. ત્રણેય મોટાં રોકાણો! 'ગૃહસ્થ'માં 'સ્થ'નો જાણે ત્યાગ ઇષ્ટ હોય એમ, 'ઘરછાડા' વિષે લખીને, ભલે બતાવે પણ એમાં પણ સમજપૂર્વકની એમની પૂરેપૂરી સામિલગીરી હતી. એમને બધું ફાવે. એમના એક નિકટના સ્વજને એમના ગૃહજીવનનું ચિત્ર આપ્યું છે :

'એમનું કૌટુમ્બિક જીવન કરીબથી જોવાનો યે મોકો મળ્યો છે. દામ્પત્યમાં પણ વર રાંધણિયો, વર ચીંધણિયો, વર ઘમ્મર ઘંટી તાણે

જેવો ઘાટ... કોઈ કામનો સંકોચ નહિ. કોઈ વાર તાંસળીમાં લોટ મસળતા હોય, ઘંટીએ દળતા હોય, છાણ-વાસીદું કરતા હોય, ગાયને પૂળો-કડબ નીરતા હોય, કે એના ડીલની બગા વીણતા હોય. બાળકનાં બાળોતિયાં... બદલતા... ઘંટીએ દળતા કે છાશ વલોવતા એમને જોયા છે.' (શ્રી રસિક ઝવેરી : 'મે. સ્મરણમૂર્તિ', ૮૭; પૃ. ૨૦૨)

કામથી ન થાકે. સાહિત્યને ક્ષેત્રે પણ એ જ! પ્રેમ ને પુરુષાર્થ બેયમાં પાવરધા. ભર્યું ભર્યું હૃદય ને કાર્ય માટેની સજ્જતા. પુસ્તકયોજના ચાલુ હતી. લોકકથાથી ચિત્ત ભરાયેલું હતું. વિવિધતા પણ જોઈએ. હવે? શું લઈશું? રવીન્દ્રનાથ સાંભર્યા. કવિ ને કવિતા બન્ને પ્રિય. 'કિલ્લોલ' કાંઈ એકાએક ફૂટી નીકળેલું ઝરણું નથી. કવિતાનાં લાલનપાલન અંતરમાં સતત થતાં રહ્યાં છે. આ નાટકનો અનુવાદ કર્યો, તેય એક રીતે કવિતાસેવન તો બીજી રીતે કાવ્યસર્જનનો વ્યાયામ. આખું ય નાટક પદ્યમાં છે, બંગાળના સુપ્રસિદ્ધ પયાર છંદમાં; વચમાં વચમાં ગીતો છે. ગીતોને તો ગીતોમાં જ ઢાળવાં રહ્યાં. કવિ મેઘાણીના ઘડતરમાં આ નાટકનો અચૂક ફાળો ગણાય.

બીજી મહત્ત્વની વાત. મેઘાણીના બંગાળી અનુવાદોમાં મૂલાનુસરણ અને ગુજરાતીકરણ બન્ને બાબતોમાં આ ઉત્તમ ઠરે. કદાચ શ્રેષ્ઠ ઠરે. આપણા અનુવાદકો-વિવેચકોની નજર બહાર એ નાટક રહી ગયું છે. એક સુંદર ટ્રેજડિનો પ્રચાર ઓછો થયો છે. પરિણામે વંચાયું છે ય ઓછું! મેઘાણીએ ૧૯૨૩માં હાથ પર લીધું ને ૧૯૨૪માં પ્રસિદ્ધ થયું. એ પ્રથમ આવૃત્તિ બાવીસ વરસ ચાલી! બીજી છેક ૧૯૪૫માં! મેઘાણીનેય તે વખતે પ્રશ્ન થયો : આમ કેમ થયું હશે? શું આ નાટક નબળું છે? ફરી ફરીને વાંચ્યું. ના ભઈ! નાટક 'શ્રાવ્ય લેખે જેટલું સુવાચ્ય છે તેટલું દૃશ્ય તરીકે તખ્તા લાયક છે.' (નિવેદન; બીજી આવૃત્તિ) તો? કવિવરને આ વસ્તુ એટલું પ્રિય હતું કે એના પર એમણે એકાધિક સ્વરૂપોમાં રચનાઓ કરી, તેમાંય એક બીજું આથી મોટું નાટક લખ્યાનું પણ મેઘાણી જણાવે છે. તે પછી કવિવરે આને રદ કર્યું હશે? આ તર્ક પણ મેઘાણીનો છે. એમ હોય તોય અહીં સુધી એના વાવડ પહોંચાડે કોણ? ગમે તે થયું. એક વંચાવા જેવું, આસ્વાદવા જેવું, ભજવાવા જેવું, અનુવાદની દૃષ્ટિએ વખણાવા જેવું, એમાંની કવિતાની દૃષ્ટિએ પણ રસપ્રદ નાટક વિસ્મૃતિમાં દટાયેલું રહ્યું ! આમાંનું એક પાત્ર, એક બ્રહ્મબંધું કહે છે તેમ, પોથીની પંચાતમાં કોણ પડે ? સ્મૃતિ પર નકામું ભારણ ! વિસ્મૃતિના જળમાં જ પધરાવોને એ 'બોઈ' (પોથી) :

'શ્રુતિસ્મૃતિ ઢાલિયાછિ વિસ્મૃતિર જલે
એક બઈ પિતા નય, તાઁરિ નામ ભૂલિ -'



રવીન્દ્રનાથે ત્રીસની યુવાન વયે આ નાટક લખ્યું. મેઘાણીએ અઠ્યાવીસની વયે એનું ભાષાન્તર કર્યું. પ્રેમની ઝંખનાની એ વસન્ત. મૂળની પ્રસ્તાવનામાં (એ પ્રસ્તાવના મેઘાણી એ કેમ નહિ લીધી હોય ?)રવીન્દ્રનાથ કહે છે :

'એરા સુખેર ચાહે પ્રેમ,
પ્રેમ મેલે ના,
શુધુ સુખ ચલે જાય,
એમનિ માયાર છલના !'

આવી છે માયાની છલના ! પ્રેમ ને સુખ વચ્ચે જ અણબનાવ ! 'આ ઐશ્વર્યે પ્રણયસુખની, હાય! આશા જ કેવી!' (કાન્ત)

મીરાંનો તો નગર ઢંઢેરો છે :

'જો મૈં ઐસા જાનતી, પ્રીત કિયે દુઃખ હોય,
નગર ઢંઢોરા પીટતી, પ્રીત ન કરિજો કોય!'

પેલા હૅમ્લેટ-લીઅર-ઓથેો ને પેલી કોર્ડેલિયા - ડેઝ્ડેમોના, શકુન્તલા, સીતા સૌના આવા અનુભવ! એમાં હવે આ નાટકનાં બે જોડાં ઉમેરો : સુમિત્રા-વિક્રમ અને ઇલા-કુમાર. નાટકનું આયોજન પણ એક તરફથી ગ્રીક ટ્રેજડિની યાદ આપે, સોફોક્લિસયાદ આવી જાય, એવું; તો બીજી તરફથી ભારતીય પરંપરાનું, ગ્રીક ટ્રેજડિની માફક, ડ્રામેટિક આયર્નીઝ, લોકટોળાં ને લોકપ્રતિનિધિઓનું કોરસ! એ કોરસ જ જાણે વસ્તુને ઉપાડીને ચાલે છે! પેલો દેવદત્ત પહેલા દૃશ્યથી છેલ્લે સુધી હાજર છે - લોકપ્રતિનિધિ, કોરસનો નેતા જાણે! મેઘાણીએ 'સોરઠ, તારાં વહેતાં પાણી'ને નાયક વિનાની નવલકથા કહી, ત્યાં લોક જાણે ધ્યાન ખેંચે છે; એમ અહીં પણ લોક ઠીકઠીક ધ્યાન ખેંચે છે, ને ત્યાં જેમ ચારણ છે તેમ અહીં શંકર ને દેવદત્ત. અંત અહીં આઘાતજનક લાગે, થોડોક મેલોડ્રામેટિક પણ લાગે, વધારે પડતો કરુણ અને બોલકો. રંગમંચ પર ભાઈનું કપાયેલું માથું થાળમાં લઈને બહેન આવે અને પોતાના પ્રિયતમને જ ઉપહાર ધરે એ દૃશ્ય કપરું થઈ પડે, પણ આખી કથા જોતાં એ પરિણામ, એ અંત જરાય તાલમેલિયો નહિ લાગે. જે તે પાત્રનો સ્વભાવ ને આખી પરિસ્થિતિ જોતાં પરિણામ સ્વાભાવિક લાગે. આઘાત કરુણાજનક છે - કેવળ દુઃખદ નથી, કેવળ કરુણ નથી. Gigantic waste of good is tragedy : પ્રચંડ માત્રામાં સારપ હોય, એ જ ધૂળમાં મળતી લાગે, એનો આઘાત તે ટ્રેજડિ. ગાંધી ગોળીએ દેવાય, ઇડિપસને આંખો ફોડવી પડે, પાંડુ મૃત્યુ પામે, ડેઝ્ડેમોના હણાય, જીવી-કાનજી પરણી ના શકે, - સત્ રગદોળાતું લાગે, ભલાઈ એળે જતી લાગે, એનો વસવસો તે કરુણતા. આવી કરુણતા હંમેશાં ભવ્યતા ને ભદ્રતાની અપેક્ષા રાખે. એટલે ટ્રેજડિનો નાટ્યક ભવ્યોદાત્ત હોય. 'મહાન હૃદય વગર જગતનાં મહાદુઃખો બીજું કોણ ખમશે?' એવો પ્રશ્ન (બીજી આવૃત્તિ; પૃ. ૧૪૪) કરે છે ચંદ્રસેન આ નાટકમાં :

'મહત્ હૃદય છાડા કાહારા સહિબે
જગતેર મહાકલેશ યત!'

કુમારસેન કહે છે કે ઇલા જ ઇલાજ!

'સે આમાર ધ્રુવતારા.
મહત્ મૃત્યૂર દિકે
દેકાઈ છે પંથ.'

મોત આવી મહત્તાથી જરાય મોટું હોતું જ નથી; એની આગળ વામણું લાગે; એવા ભવ્ય માનસની કલ્પના હોય તો જ ટ્રેજડિ થાય. એવી કથા અહીં છે.

રાજા વિક્રમ રાણી સુમિત્રાને એટલી બધી ચાહે છે કે રાજકાજ ભૂલી, રાણીવાસમાં પડ્યો-પાથર્યો રહે છે. પરિણામે રાણીનાં વિદેશી પિયરીઆંની સત્તા ધીમેધીમે બધે પથરાય છે; ને પછી એમનો જુલ્મ. પ્રજા મૂંઝાય, અકળાય, રાડો પાડે, ટોળે વળે, ટીકા કરે. શું ચાલે?! કોણ સાંભળે? લોક લાચાર! રાણી સુમિત્રા પ્રજાવત્સલા છે. એને રાજાની ભૂલ સમજાય છે. વળી, એ રાજાને પણ એટલી જ તીવ્રતાથી ચાહે છે. રાજા પણ એને ચાહે; પણ એનું માને નહિ! એય લાચાર!

શો ઉપાય? ફરજ સમજીને, દેશને ખાતર, લોકને ખાતર, એ ગૃહત્યાગ કરે છે. 'ડૉલ્સ હાઉસ'ની નૉરા યાદ આવે છે? પતિને છોડીને, એવી ચીડમાં ને ચીડમાં બારણું ભટકાડતી એ ભાગી હતી કે એ બારણાંનો અવાજ હજી કાનમાં પડઘાય છે ! નહિ ? એણે ઘર છોડ્યું તે વ્યક્તિગત, નારીના સ્વાતંત્ર્યની ઉત્કટ ભાવનાથી; અહીં સુમિત્રાને પોતાની પડી નથી, પ્રજાની પડી છે. પતિ આટલો ભલો-પ્રેમાળ, પ્રજાને જ ભૂલે! એ એની વેદના છે. પતિપ્રેમ ભારોભાર છે. સીતાનો ગૃહત્યાગ, નૉરાનો ગૃહત્યાગ, સુમિત્રાનો ગૃહત્યાગ... નારીજીવનની એ રોજની કથા !! પણ ઉદાત્ત ભાવનાનો ત્યાગ ને આવેશમાં આવીને, દુઃખથી છૂટવા કરેલો ત્યાગ એ બે વચ્ચે ફેર છે.

સુમિત્રા પોતાના ભાઈ કુમારસેન પાસે જાય છે, એને સમજાવવા કે કાંઈક ઉપાય કરે જેથી રાજા (વિક્રમ) પોતાની ફરજ સમજે. છેવટે વિક્રમને હરાવીને પણ પાઠ પઢાવે. એ મહેલ છોડે, મેદાનમાં આવે, ભૂલી ગયેલ શૌર્ય પાછું એનામાં આવે એવું કરવું જ રહ્યું.

કુમારસેનની ગાદી એનો કાકો પચાવીને બેઠો છે! પણ એ જાણે જુદી માટીનો ઘડેલો છે. ગાદીની એને પડી નથી. ક્યાંય અન્યાય થાય એ એને અસહ્ય. લોકો એને ચાહે છે. લોકો ઇચ્છે છે કે એને ગાદી મળે; પણ બીચારાં શું કરે? શું ચાલે? કુમારસેન ને લોક, બન્ને અહીં પણ લાચાર છે! કુમાર ત્રિચૂડની રાજકુંવરી ઇલાને ચાહે છે. કાકો લગ્ન થવા નથી દેતો! પૂનમ પૂનમના વાયદા ચાલે છે. દરમિયાન સુમિત્રા-કુમાર વિક્રમને પાઠ પઢાવવા નીકળી પડે છે. એ સાંભળતાં જ, અને રાણીએ કરેલ ત્યાગથી છંછેડાયેલો વિક્રમ સૈન્ય લઈને, કુમારની શોધમાં, જ્યાં એ મળે ત્યાં એને પૂરો કરવાની નેમ સાથે, ભમે છે. લોક કુમાર-સુમિત્રાને

છુપાવે છે, પણ કાકાને ફાવતું જડે છે. કાકા વિક્રમને આવકારે છે. (વિદેશીને આપણે ત્યાં આવકારનારા ક્વિઝ્‌લિંગ્ઝ ક્યાં ઓછા હતા - અમીચંદો?) ત્રિચૂડરાજા પણ ફરી જાય છે. ઇલાને પરાણે વિક્રમને વરાવે છે. પણ વિક્રમ સાચો પ્રેમી છે. રડતી-કકળતી ઇલા, જેવી એને પોતાના પ્રેમની ને દીધેલ-લીધેલ કૉલની વાત કહે છે કે એ પીગળે છે. ('આહેરની ઉદારતા' વાત યાદ છે, મેઘાણીની?) આગળનું એનું પ્રેમમય વર્તન જોતાં, એનું પરિવર્તન સહજ, સ્વાભાવિક જ લાગે છે. કહે છે :

'કેવો પ્રબળ પ્રેમ ' ચાહજો, સદા એને આવા જ વેગથી ચાહજો. પ્રેમને સ્વર્ગેથી નીચે પડેલો હું, તમ સરખી જોડને જોઈ પાવન બન્યો, દેવી!' (પૃ. ૧૩૪)

અને વચન આપે છે :

'બહેન, વિશ્વાસ રાખજો, હું તમારો ભાઈ છું.' (પૃ. ૧૩૪) (સરસ્વતીચન્દ્ર યાદ આવે છે? આવા જ, જરા જુદા સંદર્ભમાં પણ રાગયુક્ત પ્રસંગે, જાગીને, કહે છે : 'હું તમારો ભાઈ થાઉં, હોં!') ખાતરી આપે છે :

'એને હું લાવી આપીશ, સિંહાસને બેસાડીશ, એના હાથમાં તમારું કાંડું સોંપી દઈશ, કુમારી!' (પૃ. ૧૩૪)

પછી દેવદત્ત મળે છે, એને પણ કહે છે વિક્રમદેવ : 'કુમાર પાસે તારે જવું પડશે. જઈને કહેજે કે હવે હું એનો શત્રુ નથી, શસ્ત્રો દૂર ફેંકીને હું તો હવે એને પ્રેમથી બંદીવાન કરવા સારુ બેઠો છું.' (પૃ. ૧૩૭)

એના ઉત્તરમાં દેવદત્ત સુમિત્રાનો ઉલ્લેખ કરતાં કહે છે : 'એ સતી છે, એટલે જ એને માથે આવાં દુઃખ! એને યાદ કરું છું ત્યાં તો માતા જાનકી સાંભરી આવે છે.' (પૃ. ૧૩૭)

પણ આ પરિવર્તનની વાત પેલાં ભાઈબહેન, કુમાર સુમિત્રા, તો જાણતાં જ નથી. કાળનો પડદો સદા પડેલો જ રહે છે! એ જ ક્યારેક નડે છે. એમાંથી જ થાય ટ્રેજડિ વિધાત્રીનો લેખ!

'થયું જે જે હતું થવું' (-'કાન્ત')

કાળની દેવીનો કોપ : Nemesis; એ ગ્રીક ટ્રેજડિની રીતે વિચારો કે માણસનું ભાગ્ય તો એનો સ્વભાવ જ ઘડે છે - 'Character is Destiny' તમારું ભાગ્ય તમારા સ્વભાવમાં જ પડેલું છે, એ શેક્સ્પિયરની ટ્રેજડીની રીતે વિચારો કે ભારતીય રીતે -

'નિર્મિતિ નિર્માણમ્'!

ત્રણેય અહીં કામ લાગશે. સુમિત્રા-કુમારને વિક્રમના પરિવર્તનની ખબર જ નથી! એ તો જાણે છે કે ઉન્મત્ત થઈને રાજા વિક્રમ તો કુમારને પૂરો કરવા વેરવૃત્તિથી એની પાછળ જ પડ્યો છે. એના સૈન્યે પ્રજામાં ત્રાસ પણ એવો જ ફેલાવ્યો છે! પ્રજા લાચાર! પાંચમા અંકનું આઠમું દશ્ય ભયંકર છે! પદેપદે એક વાક્ય સુમિત્રાના મુખથી સરે છે, જાણે કોઈ કરુણગીતની ધ્રુવપંક્તિ :

'તાર ચેયે મૃત્યુ ભાલો.'

'એ કરતાં તો મરવું ભલું.'

કુમાર-સુમિત્રાનો એ સંવાદ કરુણપરિણામગામી છે!

કુ. : બાપની ગાદી વિદેશી પચાવે! ને પાછો, આપણને પકડવા આપણી પાછળ પડે! એનાથી અપમાનિત થવું?

સુ. : એ કરતાં તો મરવું ભલું.

કુ. : પ્રજા ઘરબાર વિના ભટકે, રડે! માતાઓ કળકળે, ને આપણે સંતાતાં ફરવું?

સુ. : એ કરતાં તો મરવું ભલું.

કુ. : છુપાઈને જીવતર માણવું, એ જ શું જીવ્યું કહેવાય ?

સુ. : એ કરતાં તો મરવું ભલું.

બહેનને બિચારીને ખબર નથ કે ભાઈને એનું વેણ મૃત્યુ ભણી દૃઢ કરી રહ્યું છે! ને, કુમાર બહેનને પોતાનો નિશ્ચય જણાવે છે : પોતે મરે; એનું મસ્તક લઈને સુમિત્રા વિક્રમને ધરે ! મસ્તકની ભેટ - સ્વમાનભેર! નોકર સાથે નહિ, બહેન સાથે ! પતિને પત્ની જ પોતાના ભાઈનું માથું આપે! સુમિત્રા ઘડીભર અવાક્! પછી મૂર્છા! પછી પાછો કુમારનો એ જ હઠાગ્રહ :

'અરે, અરે! બહેન આ શું? ઊઠ, ઊઠ,
હૃદયને પથ્થર વડે મઢી દે. ગભરા ના.
આ કામ મુશ્કિલ છે માટે જ હું તારા ઉપર
મૂકું છું ને! મારી પ્રાણાધિક બહેન,
મહાન હૃદય વગર જગતનાં મહાદુઃખો બીજું
કોણ ખમશે? બોલ બહેન, બનશે?'

ને એમ ભાવિ ઘડાય છે! વિક્રમને પછી ખબર મોકલાય છે કે 'હું કાલે તાબે થવા આવું છું.' એનું એક કારણ એ પણ છે કે વૃદ્ધ શંકર બંદી છે તે વહેલો છૂટે. (જુઓ, નાની નાની વાતની કેટલી તકેદારી રાખી છે કવિએ!) સંદેશો મળે છે. વિક્રમ તો રાજી રાજી! કારણ, એને હોંશ છે :

'હું એને સિંહાસન આપી દઈશ,
સન્માન કરીશ,
રાજ્યાભિષેક કરીશ,

આ જ પૂર્ણિમાની રાત્રે ઇલાના વિવાહ જોડશું!' અને પછી ? સૌની વચ્ચે આવીને, સુમિત્રા, થાળમાં મૂકેલ 'ઉપહાર' ખુલ્લો કરીને કહે છે :

'લ્યો, મહેમાનીમાં આ ભેટ! આતિથ્યેર ઉપહાર!' ને પછી મૂર્છા ખાઈને પડે! કરુણતા કોની? પેલાં બધું જ ગોઠવીને, એ પ્રમાણે જ કરીને, પોતાનું ભાગ્ય પોતાના હાથમાં લઈને, આવ્યા'તા એમની કે ઉમંગભેર ગુલાલગુલાલમય બધું કરવાની

હોંશવાળો જે પ્રેમક્ષમાછલક તો વિક્રમ હતો એની? (લીઅરના હાથમાં કોર્ડેલિયાનું શબ હતું એ દશ્ય યાદ આવે છે? ભૂલ્યું ભુલાય એવું નથી. એવું જ આ!) વિક્રમ બેબાકળો બને છે. સુમિત્રાને ઘૂંટણે પડે છે. ક્ષમા યાચે છે. કોને શું કરે? ' છેલ્લે તો આ જ :

'દેવી!... તું યે વિધાતા જેવી જ નિશ્ચલ
ને નિષ્ઠુર નીકળી' તારી પણ અટલ
સન્ન! તારો પણ કઠોર કાયદો!' (પૃ. ૧૫૧)
'દેવતાર મતો તુમિ નિશ્ચલ નિષ્ઠુર -
અમોગ તોમાર દંડ, કઠિન વિધાન!'

જેના ભાવિમાં આવું જ કઠિન વિધાન, જરા જુદી રીતે, નિર્માયું છે, એને જ હાથે વિધાતા આ લખાવે છે! પણ આપણે આવાં અંધ બળોમાં શા માટે અંધશ્રદ્ધા રાખવી! ભાવિમાં નિર્માયેલું થશે ત્યારે વાત! પણ હજી આ નાટક ઝટ છોડવું નથી. ઉપેક્ષિત રહ્યું છે તો બે વાતો વધુ છો થઈ જાય! હા, મુદ્દાસર લઈશું?

૧. કથા છે રાજ્યખટપટ ને રાજપરિવર્તનની, રાષ્ટ્રભાવનાની. વિદેશી રાજકર્તા પ્રજાને લૂંટે છે એ વિષે

- દેવદત્તના ઉદ્‌ગાર :

  'પરદેશમાંથી બિચારા ઠાલે હાથ આંહીં - આટલે આઘે આવ્યા છે, એ શું બે હાથ ઊંચા કરીને ગરીબ પ્રજાને આશીર્વાદ દેવાના શોખથી?' (-૨૫)

- વિક્રમ જાગે છે, ને સેનાપતિને બોલાવીને, લોકને મદદ કરવા ચાહે છે ત્યારે -

  વિ. : સેનાપતિ ક્યાં છે? બોલાવો!
  મંત્રી : ખુદ સેનાપતિ જ પરદેશી છે. (-૩૭)

- રાણી સુમિત્રા ગૃહત્યાગ કરે છે. એ માત્ર ગૃહત્યાગ નથી, પ્રેમત્યાગ છે! 'તાજા તોડેલા કમળ સરખો અબળાનો નિર્મળ પ્રેમ' દેવીને સમર્પિત કરતાં એ માગે છે કે, તું સ્ત્રી, મને સમજે છે; બળ દેજે. રાજ્યમહેલે પાછી ફરું તો મને પાછી વાળવા હાકલ કરજે :

  'ખબરદાર! ચાલીજા, રાજધર્મને જાગવા દે, પ્રજાનાં સુખને પાછાં વળવા દે, રાજાના યશ-ચંદ્રની અંદરથી કલંક ભૂંસાવી દે...' (-૫૩)

  પછી એ પુરુષવેશે નીકળી પડે છે.

- કુમાર ચંદ્રસેનને કહે છે કે

  'મારું અંગત અપમાન મેં છાતીએ ઝીલ્યું, પણ આ... મારી માતાની, ઇજ્જત-હાનિ મારાથી શેં જોવાય?' (૧૦૭)

- ને પ્રજાનું બંડ અને પ્રજાની દેશભાવના નાટકમાં સ્થળે સ્થળે, પહેલેથી છેલ્લે સુધી છે. આ સ્વાતંત્ર્યભાવના જ જાણે, આ કથાને બહાને, પડછાયાં કરે છે.

૨. છતાં એટલું જ હોત તો કથા કેવળ પ્રાસંગિક બની જાત. આ પ્રબળ પ્રેમની કથા છે. વિક્રમ-સુમિત્રા અને કુમાર-ઇલા. બન્ને યુગલોનો પ્રેમ અસીમ છે. પણ, પ્રેમને સુખ વચ્ચે જાણે મેળ નથી! બન્ને યુગલોને ભાગે દુઃખ ને વિરહ જ! પ્રેમ બલિદાન વિના શું પાંગરે જ નહિ? પણ, પ્રેમ હોય ત્યાં ત્યાગની સહજ તત્પરતા પણ હોય જ. ત્યાગ વિનાનો પ્રેમ કેવો? એટલે પ્રત્યેક પ્રેમકથા ત્યાગકથા બને જ!

૩. જેમ સ્નેહની ને ત્યાગની આ કથા છે, તેમ સત્તાની ને દગાનીયે કથા છે. સત્તા-સંપત્તિ માટે કાકાએ દીધેલ દગાની વાત છે. ચંદ્રસેનની.

૪. છેલ્લે, શુદ્ધ બલિદાનની, નિયતિના સંચલનની જે દેવદત્ત છે, છતાં જે -

   કલ્યાણકર જ છે તેની કથા છે. એટલે તો
   દેવદત્ત ને શંકર બન્ને પહેલેથી છેલ્લે
   સુધી અહીં મોજૂદ છે! કવિની યોજના!
   ગ્રીક કોરસ, જાણે વિધિના વાંચનારા!

ક્યાંય મેઘાણીએ તલમાત્રનો ફેર કર્યો નથી! કવિની આંગળીએ વળગીને જ ચાલ્યા એ અદ્‌ભુત સંયમ, મેઘાણીમાં તો વિરલ; અહીં પછી બીજે ભાગ્યે જ ક્યાંઈ દેખાશે. મૂળની સંસ્કૃતાઢ્યા ભાષા અહીં સરળ સુગમ બોલચાલની ગુજરાતી બની જાય છે. મૂળનો પદ્યસંક્ષેપ, ગદ્યરૂપે આવતાં થોડુંક પ્રસરણ પામે એ તો સહજ છે. સરખાવો :

'દીપ્ત સૂર્ય સહ્ય હય તપ્ત બાલિ ચેયે.'
'સળગતો સૂર્ય સહન થઈ શકે, પણ તપતી
રેતીમાં પગ નથી મુકાતા.' (-૨)

*

'અતિપ્રેમ સહે ના વિધિર.'
'વિધાતા અતિપ્રેમને નથી સાંખી શકતો.' (-૧૩૧)
ઇલાને મળતાં કુમાર, દૂર ઊઠતાં વાદળો બતાવે છે.
(હોથલની અદ્‌ભુત પ્રેમકથામાં પણ આવું જ!!)
'ઓઈ દેખો, રાશિ રાશિ મેઘ ઊઠે આસે,
ઉપત્યકા હતે, ઘિરિતે પર્વતશૃંગ
સૃષ્ટિર બિચિત્ર લેખા મુછિયા ફેલિતે!'
'અરે, જુઓ જુઓ, પહાડની ખીણમાંથી થોકે થોક
વાદળાં ઊઠો હમણાં એ શિખરને ઘેરી લેશે,
સૃષ્ટિના નવરંગી ચિત્રને ભૂંસી દેશે.' (-૭૫)
'તૃષા ભાલો મરીચિકા ચેયે'
'ઝાંઝવાનાં જળથી તૃષા ભલી.' (-૭૩)

'રાશિ રાશિ'નું 'થોકે થોક' આસાનીથી થાય. એવું તો વાક્યેવાક્યે, ચરણે ચરણે. ગુજરાતીકરણ તો પ્રેમાનંદનું એમ કહેવાયું તે ભલે; બાકી, કહેવું જોઈશે, હવે, મેઘાણીનું! ક્યાંક સંબોધનમાં 'વીરા', 'બાપુ,' 'ઠાકોર', 'ભા', 'માડી' એવું ય, એ ખાતર ઉમેરી લે ખરા. ક્યાંક 'ચોખ!' એટલું જ હોય ત્યાં થઈ જાય 'શું એની આંખ, કેરીની ફાડ જેવી' (-૬૪) બાકી, કોઈ જ ફેરફાર નથી; કોઈ કાંટણ-છાંટણ નથી. (બાકીનાં બેય નાટકોમાં ને કાવ્યોમાં છે!) કવિને જ અભિમત વસ્તુક્રમ, ભાવ, ભાષા, અને અર્થ; એ ચારેયને બરાબર અનુસર્યા છે.

ગીતો મૂળમાં આઠ છે; અહીં સાત. એક છોડ્યું. ગીતોમાં પણ મૂળના ભાવનું જ અનુસરણ; ઢાળ આપણા. પદ્યાનુવાદની તાલીમ પણ અહીં ઊગી નીકળી છે, ભાવે-ફાવે છે. પાન એકસો પચ્ચીસમે મૂળની પાંચ જ પંક્તિઓની એક કડી જ છે ત્યાં, એ કઠિયારાના મુખનું ગાન હોવાથી, દુહા યોજે છે - પણ સાત ! ચૌદ પંક્તિઓ! કુમારને રાજા બનાવવાના કોડ છે વનવાસીઓને. કેવા!-

'વડવાયુંની ખાટ, માથે ગરજે મોટલા,
એવા વનનાં પાટ, દેશું દિલડાના ધણી!'

ફેરફાર તો નથી, પણ છાપતાં છાપતાં પૃ. ૪૮ પરની લીટી ૧૭ થી ૨૨ વચ્ચેનો વિક્રમદેવ - સુમિત્રાનો સંવાદ પૃ. ૪૭ના અંત પછી ને પૃ. ૪૮ને આરંભે મુકાવો જોઈએ તે ખોટે સ્થાને છપાઈ ગયો છે. એ સ્થાનફેર સુધારી શકાય. વળી, પૃ. ૫૬ પર મૂળ બંગાળીમાંથી. આટલું અમથું રહી ગયું છે :

'આહ! કી દુર્યોગ! આજ સમસ્ત દિન
દેવપૂજો હય નિ, એઈબાર એકટુ પૂજો-અર્ચનાય,
મન દેઉયા નીક, દીનબન્ધુ! ભક્તવત્સલ!'

લોકકથાઓના કામની વચમાં, મૂળ લોકકથાનું જ મોટિફ જેમાં છે એવું આ રવીન્દ્રનાથનું નાટક ગુજરાતીમાં ઊતરી ગયું ! રાગબદ્ધ રાજા, રાજકાજ ભૂલે, ત્યારે એને જાગ્રત કરવા મંત્રી ને રાણી મથે, એ કથા ઉદયનથી યે જૂની :

'સ્ત્રી-મદ્ય-મૃગયાસક્તો નિશ્ચિન્તોઽદ્યેષ તિષ્ઠતિ!
અસ્માસુ રાજ્યચિન્તા ચ સર્વાનેન સમર્પિતા!'

આના ઉપાયોમાંથી આ મોટિફની કથાઓ જુદી પડે.

અહીં પુસ્તકોનું કામ તો આમ ચાલતું હતું. પણ પત્રકારત્વના આગ્રહો-કદાગ્રહો કઠતા હતા. ક્યારેક મન ખાટું થઈ જતું; ઊભડક થઈ જતું. છોડવાનું મન થતું. ક્યાંક દૂર વસવાનું મન થતું. એ ભાવના તીવ્રતર બનતી જતી હતી. ભાવનગરમાં એક મહિલા વિદ્યાલય ખૂલ્યું હતું. કાર્યકરો મિત્રો હતા. ત્યાં કાંઈક પ્રેરક, ઉપયોગી, મળતું રહે તો સારું એવી વિનંતી થઈ. બળવંતરાય મહેતાએ પણ આગ્રહ કર્યો. એટલે અઠવાડિયે એક વાર ત્યાં જઈને બોલવા-ગાવાનું રાખ્યું. મોટે ભાગે શનિવારે જાય. શુક્રવારે છાપાનું કામ જેવું પૂરું થાય કે, બીજે જવાનું ન હોય તો, ભાવનગર જાય-; ક્યારેક ત્યાંથી બીજે પણ જાય.

વળી પુસ્તકોની કામગીરી અને પત્રના સંપાદનની કામગીરી બેયને પહોંચી વળવું બહુ આકરું હતું. એટલે સંચાલકોને સમજાવ્યા. ઉપતંત્રીની જવાબદારી કકલભાઈ કોઠારીને સોંપાય એવું ગોઠવ્યું. હાશ! છૂટ્યા! ભાવનગર જતા-આવતા થયા. ત્યાંનો પૂર્વપ્રેમ તો હતો જ. એ પાછો જાગ્યો. ત્યાં રહેવાનું થાય તો! ભાવનગરથી રાણપુર જઈ શકાય. મીરાંને જેમ 'વ્રજ વહાલું રે...' એમ ભાવનગર માટે ત્યારે મેઘાણીનેય વિશેષ લાગણી હતી. છ લાં...બાં વર્ષો ત્યાં ગાળ્યાં હતાં. યૌવનનો અરુણોદય ત્યાં જ પ્રગટ્યો હતો.

'I am conscious, I owe a life to Bhavnagar - for six long years.... I am bound by sacred ties to go to that mother of motherless...'

ત્યાં એક મા-વછોયાને માનો ખોળો મળ્યો હતો. ત્યાં મિત્રો હતા. વ્યવસાયનું મથક કલકત્તા છોડ્યું, એમ આ બીજું વ્યવસાયમથક, રહેણાકપૂરતું, છોડવાની યોજના મનમાં ઘડાઈને ઘરમાં ચર્ચાઈ, જોઈશું. હમણાં તો લખો-વાંચો. કલકત્તા યુનિવર્સિટીમાંથી બંગાળી કથાગીતો (બેલડ્ઝ) પરનાં તે બીજાં પુસ્તકો મંગાવ્યાં હતાં, તેનું વાચન ચાલતું હતું. આમ, લેખન, વાચન, પ્રવાસ, વ્યાખ્યાન, ગાન-કથા-કથન અને ઘરકામ, બધું જ એકસામટું ચાલતું હતું. આ માણસ એકાંગી નથી - નહોતો. પણ પત્રકારત્વની ઘરેડ ગમતી નહોતી. સાહિત્યના ઉદાત્ત ભાવો ને સર્જનની મુક્તિની મજા - એ ત્યાં નહોતી. એની ઝંખના ધીરેધીરે અદમ્ય બનતી જતી હતી. (ક્રમશઃ)

૧૦,૦૦૦ ગ્રાહકો માટેની ટહેલ

'કુમાર'ને પુનઃ પ્રકાશિત કર્યે પાંચ વર્ષ પૂરાં થઈ ગયાં છે. ઉત્તરોત્તર એને વધુ ને વધુ સમૃદ્ધ બનાવવાના અમારા સન્નિષ્ઠ પ્રયાસો રહ્યા છે. હજુ પણ વધુ પાનાં અને વૈવિધ્ય અમે આપવા કૃતનિશ્ચયી છીએ. મુદ્રણ-સામગ્રીના ભાવમાં ખૂબ જ વધારો થઈ ગયો છે છતાં અમે લવાજમ વધાર્યું નથી. ઈ.સ. ૧૯૯૬ના વર્ષમાં દસ હજાર ગ્રાહકો મેળવવાની અમારી આપ સહુને ટહેલ છે, તો જ એનું અર્થતંત્ર સરભર થઈ શકે. અમને શ્રદ્ધા છે કે સહુ ચાલુ ગ્રાહકો અને વાચકો આ ટહેલને ઝીલી લઈ એને સાકાર કરવામાં સહાયભૂત થશે. આપનું લવાજમ મોકલી આપશો અને નવા ગ્રાહકો કરી આપશો તેવો અનુરોધ છે.



આપણા સ્વરકાર (૩)

ગૌરાંગ વ્યાસ

• નટરાજ બ્રહ્મભટ્ટ •

શ્રી અવિનાશ વ્યાસ એટલે શબ્દ અને સ્વરના અઢળક સંપત્તિવાન સ્વરકાર અને વસુબેન વ્યાસ એટલે રાણીછાપ રૂપિયા જેવા રણકતા કંઠના કલાકાર. આ સંગીતકલાના ઉપાસક યુગલને ત્યાં ૧૯૩૮ની ૨જી નવેમ્બરે પુત્ર ગૌરાંગનો જન્મ.

આ પુત્ર પાંચેક વર્ષનો થાય છે ત્યારે એક દિવસ એકાએક 'અવિનાશી' વારસો પ્રગટ થાય છે. આપણા ભક્તકવિ નરસિંહની લોકકંઠે ચડેલી 'વૈષ્ણવજન તો તેને રે કહીએ' રચનાને આ નાનેરા નાગરે પોતાની કૂણી કૂણી આંગળીઓ વડે હાર્મોનિયમ પર બરાબર બેસાડી. બસ, ત્યારથી આ બાળારાજાને અને પેટીવાજાને ઠીક ઠીક મેળાપ થતો રહ્યો. સંજોગોવશાત્ અવિનાશભાઈને ત્યાં પુરુષોત્તમ ઉપાધ્યાય કાયમ માટે આવતા. વ્યાસદંપતીનાં હેત અને હૂંફ આ બેઉ પર વરસતાં રહ્યાં.

આ બેઉ છોકરાઓ હાર્મોનિયમ સાથે એવા હળી ગયા કે રોજ રાત્રે રિયાઝની રંગત જમાવે. ગૌરાંગને હાર્મોનિયમ પર થોડી ફાવટ આવતાં પુરુષોત્તમભાઈએ એને એકોર્ડિયન શૈલીનું હાર્મોનિયમ વગાડતાં શીખવ્યું. એ સમયમાં શંકર જયકિશનની બંદીશોની બોલબાલા જામેલી એટલે આ ઘરે પણ ફિલ્મી ધૂનોની જમાવટ થાય.

કિશોર ગૌરાંગ મુંબઈમાં પોદાર હાઈસ્કૂલમાં અભ્યાસ પૂરો કરી જોગેશ્વરીમાં આવેલી ઇસ્માઈલ યુસુફ સાયન્સ કૉલેજમાં જોડાય છે. એ જ અરસામાં સલિલ ચૌધરીનું બૉમ્બે ક્વાયર ગ્રૂપ પૂરબહારમાં ચાલતું હતું. ત્યાં એકાદ વાર ગૌરાંગ વ્યાસ જતાં આ વૃન્દના કલાકારના કંઠની કોર્ડ્ઝ કરામતથી ખૂબ પ્રભાવિત થયા. બસ, ત્યારથી આ કોર્ડ્ઝની કલમ ગૌરાંગ વ્યાસના મનમાં જડબેસલાક રોપાય છે અને ત્યારથી જ એક નવો સ્વરકાર આકાર લેતો થાય છે.

ગૌરાંગ વ્યાસ ઇન્ટર સાયન્સમાં ઓછા ટકા આવવાથી અમદાવાદની એન્જિનીઅરિંગ કૉલેજમાં મિકેનિકલના ડિપ્લોમા કોર્સમાં જોડાય છે. ડિપ્લોમા હોલ્ડર થતાં મુંબઈની ખંડેવાલ એન્જિનીઅરિંગ કંપનીમાં નોકરીએ જોડાયા, પણ મનમાં તો સંગીતના સંસ્કાર સળવળતા રહ્યા. અવિનાશભાઈને ગુજરાતી અને હિન્દી ફિલ્મોમાં સંગીતકારનું કામ ઠીકઠીક મળવા લાગ્યું. એમની સાથે આસિસ્ટન્ટ ડિરેક્ટર તરીકે આજના જાણીતા ફિલ્મ સંગીતકાર પ્યારેલાલ કામ કરતા. ગૌરાંગ વ્યાસને જ્યારે જ્યારે સમય મળે ત્યારે સીધા સંગીત સ્ટૂડિઓમાં પહોંચી જતા અને પ્યારેલાલજી પાસેથી સ્વરનિયોજનની ઝીણી ખૂબીઓ જાણે માણે અને પોતાની મેળે વિવિધ વાજિંત્રોનો સંવાદી સુમેળ કેવી રીતે સધાય એના અવારનવાર પ્રયોગો કરતા રહે.

એવામાં ગૌરાંગ વ્યાસના જીવનરાહમાં એક અણધાર્યો મોડ આવ્યો. મુંબઈમાં માતા વસુબેનનું અવસાન થતાં ગૌરાંગભાઈ અમદાવાદ-નિવાસી થયા. ૧૯૫૯ની એક ઘટના. ગૌરાંગ વ્યાસે ભાસ્કર વોરાની ગીતરચના 'એક રાત હતી એક રાત' રાસભાઈને સંભળાવી. રાસભાઈ બંદીશ સાંભળી એટલા રંગમાં આવી ગયા કે આ ગીતના સ્વરકાર કોણ છે એવું પૂછ્યું ત્યારે પોતાની છે એમ દર્શાવવા માત્ર શિર હલાવ્યું. રાસભાઈ પાસેથી આ વાત પુરુષોત્તમભાઈ અને પુરુષોત્તમભાઈ પાસેથી પિતા અવિનાશભાઈને મળી. ગૌરાંગ વ્યાસના શબ્દોમાં કહું તો 'જે ક્ષણોમાં મારી સ્વરરચના પૂ. ભાઈના (પિતાના) કાને પડી અને એમના મુખનો મલકાટ આંખે આસ્વાદ્યો એ પ્રસંગ જીવનનો અનન્ય અને ધન્ય અવસર બની રહ્યો.'

એ સમયમાં મુંબઈમાં ગુજરાતી ફિલ્મો અવિનાશભાઈની બોલબાલા જામી. પોતાના પુત્ર ગૌરાંગને આ કામ સાથે રહી સોંપવા માંડ્યા. ૧૯૭૦માં 'જેસલતોરલ' ચિત્રમાં સહસ્વરકાર તરીકે પુત્ર ગૌરાંગ વ્યાસનું નામ ચમક્યું. સાથેસાથે એમનું નસીબ પણ ચમક્યું હોય એમ પુરુષોત્તમ ઉપાધ્યાય સાથે 'લીલુડી ધરતી'માં સહસ્વરકાર તરીકે લીલુડી સ્વરરચનાઓથી ચિત્રને હરિયાળુ કરી દીધું. એ જ સ્વરકાર બેલડીએ 'ઉપર ગગન વિશાળ'માં રસાળ રચનાઓ પીરસી દર્શકોનાં દિલ જીતી લીધાં.

પિતાની જેમ પુત્રનું નામ પણ ગુજરાતી ચિત્રજગતમાં મઘમઘતું થયું. ૧૯૭૫માં 'લાખો ફુલાણી' ચિત્રમાં સ્વતંત્ર સ્વરકાર તરીકે ગૌરાંગ વ્યાસ ઝળક્યા. આ ચિત્રનો એક આગવો ઇતિહાસ છે. હિન્દી ફિલ્મના મશહૂર ગાયક કિશોરકુમારે ગુજરાતી ચિત્રમાં પ્રથમવાર કંઠ આપ્યો. આપણા લોકલાડીલા ગાયક પ્રફુલ્લ દવેનો પાર્શ્વગાયક તરીકેનો આ ચિત્ર દ્વારા પ્રવેશ થયો. જાણીતી

અભિનેત્રી રીટા ભાદુરીએ ગુજરાતી ચિત્રમાં પ્રથમ વાર અભિનય આપ્યો. આ સ્વરકારની સુવાસ ધીમેધીમે એટલી પ્રસરતી રહી કે ફિલ્મી સંગીતકાર તરીકે એમનો આંક શતક લગી પહોંચી ગયો છે. વળી, ૬૦ થી ૬૫ જેટલી ટી.વી. સિરીઅલોના ટાઈટલ સૉંગને મધુર સૂરે સજાવ્યાં છે. તેમ જ પાંચસો જેટલાં માતબર ગીતોનું સ્વરાંકન કરી કેસેટસ્થ કર્યાં છે. 'રાગેશ્વરી' અને 'રૂપકોષા' જેવી નૃત્યનાટિકાને નમણી સ્વર-રચનાઓથી શણગારી છે. આ સમર્થ સંગીતકારની બંદીશોને ફિલ્મ જગતની હોનહાર હસ્તીઓએ હોંશે હોંશે ગાઈ છે - સર્વશ્રી કિશોરકુમાર, મન્નાડે, સ્વ. મુકેશજી, મહેન્દ્ર કપુર, ભૂપેન્દ્રસિંગ, સુરેશ વાડકર, લતા મંગેશકર, આશા ભોંસલે, ઉષા મંગેશકર, અલકા યાજ્ઞિક અને ગુજરાતી કલાકાર પ્રફુલ્લ દવે અને શ્રીમતી હર્ષદા રાવલ.

ગૌરાંગ વ્યાસનું ચિત્રજગતમાં જેવું મહત્ત્વનું પ્રદાન છે એવું જ બલકે એથી વિશેષ ગુજરાતી સુગમ સંગીતક્ષેત્રે બેમિસાલ બંદીશોનું યશસ્વી યોગદાન છે. આનો સ્રોત શરૂ થાય છે ૧૯૬૧માં. અમદાવાદના અગ્રગણ્ય કલાકારો અને પીઢ આયોજકો મળી 'શ્રુતિ' વૃન્દની સ્થાપના કરે છે. સ્વરકાર ગૌરાંગ વ્યાસ સંગીત અને બંદીશની બેવડી જવાબદારી નિભાવે છે અને આ રીતે શ્રીમાન ગૌરાંગ શ્રુતિનું 'સ્વરાંગ' બની રહે છે!

આ સ્વરકારની કેટલીક કીર્તિમાન સ્વરરચના કાનમાં અને ધ્યાનમાં ધરવા જેવી છે. વૃન્દગાન એ આ સંસ્થાની અને આ સ્વરકારની ઊડીને કાને વળગે એવી વિશેષતા છે - જેમ કે 'કાનમાં પવન કહીને ચાલ્યો' આ ગીતનો ઉપાડ ખૂબ આકર્ષક છે. ધીમા મધુર કંઠે કાનમાં કહેતા હોય એમ આ ગીત ઊઘડે છે. પુષ્પની પાંખડીઓ એક પછી એક ખૂલે એમ ગીત ખીલતું જાય છે અને ગીતનો અંતિમ શબ્દ 'ચાલ્યો' એવો એકાએક બોલાતો બંધ થાય છે કે હૉલમાં સૂરીલો સન્નાટો છવાય છે. એવું જ ભાસ્કર વોરાનું ગીત 'સાગરનું સંગીત'માં દરિયાઈ મોજાં અને પવનની લ્હેરો એની સ્વર લ્હેરોમાં માણવા મળે છે. એવું જ એક પતંગપર્વ અંગેનું ગીત સૂરોત્સવ બની જાય છે. 'કટ્ટમ કટ્ટી કટોકટી'ના ભાતીગળ કંઠ કોર્ડ્ઝના સૂરીલા પેચ જામે છે. શ્રોતાઓ એને મનભરીને માણે છે. 'હુતુતુતુ જામી રમતની ઋતુ'માં કલાકારના કંઠની રમત વૃન્દગાનમાં હોંશે હોંશે રમાતી હોય એવું રમતીઆળ ગીત રોચક બની જાય છે. એવી જ આ લખનારની ગીતરચના 'સીમનું રે સાંભળ્યું છે ગાણું ?' જ વૃન્દગાનમાં ટહુકાનું ટાણું બની રહે છે. એમના એક અવિસ્મરણીય સ્વરરચનાનો કેફ કાનમાંથી ઊતર્યો નથી. 'હજુ રસભર રાત તો બાકી રહી ગઈ ના જા ના જા સાજના,' આ ગીત શ્રીમતી હર્ષદા રાવળ અને હંસા દવેના માદક અને આહ્‌લાદક અવાજે જ્યારે જ્યારે રજૂ થયું છે ત્યારે ત્યારે અવશ્ય પુનઃ ગાન થયું છે. એવો આ ગીતે શ્રોતાવર્ગને ચસકો લગાડ્યો છે. એ જ રીતે ભાસ્કર વોરા - કૃત 'પિયુ મારો લીલો લજામણીનો છોડ' અને રમેશ પારેખની રસીલી રચના 'સાંવરિયો રે મારો સાંવરિયો' મજેદાર અને ખુશબોદાર બને છે. 'શૂન્યતામાં પાનખર ફરકી ગઈ' આ ગઝલને વૃન્દગાનમાં રજૂ થતા કવિ આદિલે પણ કાબિલેદાદ ગણી હતી. 'હંસલો પીંજરે પુરાયો' જેવી ભક્તિરચનામાં પણ આ સ્વરકાર એટલા જ ગેરુઆ ભાવને ભાવવાહી સૂરોથી સજાવે છે.

એક જોવાલાયક અને માણવાલાયક વાત કરું તો ગૌરાંગ-ભાઈના હાથમાં હાર્મોનિયમ હોય અને એના પર એમની સૂર-નીતરતી આંગળીઓ મસ્તીમાં મશગૂલ થઈ ઘૂમતી હોય એવી પળો લ્હાવો બની રહે છે. આવા સ્વરકારની 'શ્રવણમાધુરી' અને 'સાગરનું સંગીત' નામે એચ.એમ.વી.એ. રેકૉર્ડ તૈયાર કરેલી છે.

આ સ્વરકારના હૃદયના રણકાર તો જુઓ : 'મારી સઘળી સિદ્ધિ-પ્રસિદ્ધિ પત્ની નયનાના પ્રસન્ન વદને મળતા હૂંફ અને હર્ષને આભારી છે.' આવા નેકદિલ સ્વરકારને સો સલામ ! □

અનુસંધાન] ફિલ્મનું અનુભાવન [પૃ. ૭૧થી

આગળ-પાછળ, ઊંચે-નીચે લઈ જઈ, કે સતત બદલાતાં ઍંગલવાળા ઝૂમ લેન્સથી એ દૃશ્યના ઊંડાણનો પ્રેક્ષકને અનુભવ કરાવી શકે છે. આ બધાંમાંથી ફિલ્મકાર એવી નવી દૃશ્યભાષા ઉત્પન્ન કરે જેથી પ્રેક્ષક સાથેનું પ્રત્યાયન સાર્થક બની શકે.

દૃશ્યભાષામાં આ રીતે લેન્સની, અને લેન્સ દ્વારા, ઊભી થતી ગતિનો આભાસ ખૂબ મહત્ત્વનો છે. આ લેન્સ અગાઉ તો જુદા જુદા કોણનો અલગ-અલગ વાપરવો પડતો; પરંતુ હવે સતત બદલાતા કોણવાળા 'ઝૂમ લેન્સ' ઉપલબ્ધ છે; તેથી એના દ્વારા ખૂબ સરળતાથી કોઈ પણ વસ્તુ કે દૃશ્યથી દૂર-નજીક જવાની ગતિ સરળતાથી દર્શાવી શકાય છે. આ લેન્સ અને કોઈ પણ વસ્તુ વચ્ચેના અંતરથી એ વસ્તુના જુદા જુદા દૃશ્યાંશો ઝડપાતા હોય છેઃ દાખલા તરીકે ક્લોઝઅપ, મિડ શોટ વગેરે. આ લેન્સ સાથેના કૅમેરાને જ ડાબેજમણે ફેરવી કે ઊંચેનીચે લઈ જઈ આખા દૃશ્યોના પેનોરામા ઝીલી શકાય, તેમ વિવિધ દૃષ્ટિકોણથી દૃશ્યો સર્જી શકાય.

આ બધું વિગતે ચર્ચા માગી લે છે. આ લેખમાળામાં જરૂરી ઉદાહરણો સાથે એની આપણે ચર્ચા કરવી છે અને એ દ્વારા ફિલ્મકલાના આપણા અનુભવને વધુ સમૃદ્ધ કેવી રીતે કરી શકાય એ વિચારવું છે. મારું માનવું છે કે વાચકો પોતાના અનુભવને પણ સ્વાભાવિક રીતે આ વાત સાથે સાંકળતા જતાં હશે. □

પાંચમો વિશ્વ ક્રિકેટ કપ

● કશ્યપ ધોળકિયા ●

પહેલા ત્રણ વિશ્વ ક્રિકેટ કપ લગભગ એક જ પદ્ધતિ પર, એક જ વાતાવરણમાં રમાયા, જેની સરખામણીમાં ચોથો વિશ્વકપ પ્રથમ જ વખત ઈંગ્લન્ડની બહાર એશિયાખંડમાં રમાયો. ભારત અને પાકિસ્તાને જે રીતે ચોથા વિશ્વકપનું સંયુક્ત રીતે આયોજન કર્યું તેનાથી પ્રેરાઈને ઓસ્ટ્રેલિયા અને ન્યૂઝીલેન્ડે પાંચમા વિશ્વકપનું આયોજન હાથ પર લઈ વિશ્વકપની આ ઈંગ્લન્ડથી શરૂ થયેલ યાત્રાને નવો જ વળાંક આપ્યો.

પાંચમો વિશ્વકપ પહેલા ચાર વિશ્વકપની સરખામણીમાં તદ્દન અલગ તરી આવ્યો. જેવી રીતે પહેલા ચાર વિશ્વકપ પોતપોતાની રીતે વિશિષ્ટ હતા તેવી જ રીતે આ વિશ્વકપ પણ નવીનતાસભર રહ્યો. સૂર્યદેવતાની હાજરીમાં રમાયેલ ચારેય વિશ્વકપ બાદ આ વિશ્વકપની કેટલીક મૅચ સૂર્યદેવતાની ગેરહાજરીમાં એટલે કે રાત્રિના સમય દરમિયાન કૃત્રિમ પ્રકાશના સહારે ઝગમગાટ વચ્ચે રમાઈ. અંધકાર વચ્ચે પ્રકાશનો ધોધ વહાવતી ફ્લડ લાઈટ, સફેદ બૉલ, કાળા સાઈડ સ્ક્રીન, ખેલાડીઓ સફેદને બદલે રંગીન પહેરવેશમાં વગેરે પરિવર્તને જાણે કે ક્રિકેટના આ મહાન ઉત્સવને 'રંગબેરંગી' બનાવી દીધો. સાથોસાથ ક્રિકેટનું સંપૂર્ણ વ્યાપારીકરણ પણ આ વિશ્વકપ લાવ્યો. એક જુદો જ વિશ્વકપ ઓસ્ટ્રેલિયા-ન્યૂઝીલેન્ડની ધરતી પર રમાયો, જુદા જ પરિવેશમાં !

ખૂબ જ ભપકાદાર વાતાવરણ વચ્ચે આ વિશ્વકપ જરૂર સફળ થયો, પરંતુ વરસાદના ડરને લીધે વરસાદી વિઘ્ન સંદર્ભે આયોજકોએ બનાવેલ કેટલાક વિચિત્ર નિયમોને કારણે આ વિશ્વકપની અમુક મૅચમાં રમૂજી પરિસ્થિતિ ઉત્પન્ન થઈ. સેમિફાઈનલ જેવી અત્યંત અગત્યની મૅચમાં 'રનરેટ'ના વિચિત્ર નિયમને કારણે દક્ષિણ આફ્રિકાને ઈંગ્લન્ડ સામે અધૂરી મૅચ બાદ જીત માટે એક બૉલમાં ૨૧ રન કરવાનું સમીકરણ મુકાયું. ઓસ્ટ્રેલિયાના ભૂતપૂર્વ સુકાની અને ટેલિવિઝનની સ્પોર્ટ્સ ચેનલ-૯ના કોમેન્ટ્રેટર રીચી બેનોની રાહબરી હેઠળની સમિતિએ બનાવેલ આ 'રનરેટ' નિયમો ખૂબ જ ટીકાપાત્ર બન્યા અને રમત સાથે સંકળાયેલ તજ્જ્ઞો પણ ક્યારેક કેવી ભૂલ કરી બેસે છે તે આ પરથી સાબિત થયું.

આ વિશ્વકપના આયોજનમાં સૌપ્રથમ વિઘ્ન આવ્યું ન્યૂઝીલેન્ડમાં. ઓસ્ટ્રેલિયા અને ન્યૂઝીલેન્ડ એમ બંને દેશોમાં આ કપનું આયોજન હોઈ બંને દેશોમાં સિગારેટ બનાવતી કંપની સંદર્ભે જુદા નિયમોને કારણે આયોજકો સમક્ષ પ્રથમ મુશ્કેલી આવી. આ વિશ્વકપને સિગારેટ બનાવતી આંતરરાષ્ટ્રિય કંપની 'બેન્સન ઍન્ડ હેજીસ' દ્વારા પ્રાયોજિત કરવામાં આવ્યો. ન્યૂઝીલેન્ડમાં આ અંગે જબ્બર વિરોધ નોંધાવાયો. તે રાષ્ટ્રના નિયમ મુજબ કોઈ ક્રિકેટ મૅચ સિગારેટ કંપની પ્રાયોજિત કરી શકે તેમ ન હોઈ પ્રથમ મડાગાંઠ પડી, પરંતુ પોતાના પડોશી દેશમાં આ વિશ્વકપ સંદર્ભે પ્રવર્તતા ઉત્સાહને તેમજ ક્રિકેટની ન્યૂઝીલેન્ડમાં લોકપ્રિયતાને ધ્યાનમાં રાખીને પ્રધાનમંત્રીએ ત્યાંની સંસદમાં ખાસ ખરડો પસાર કરાવી આ વિશ્વકપના પ્રાયોજકને લીલી ઝંડી આપી.

સૌપ્રથમ વાર જ આ વિશ્વકપ એક જ ગ્રૂપમાં લીગ પદ્ધતિ પર રમાયો, એટલે કે ભાગ લેનાર બધી જ ટીમો એકબીજી ટીમ સામે રમી. કુલ આઠ ટીમો આ વિશ્વકપમાં ભાગ લેનાર હતી. ઓસ્ટ્રેલિયા, ન્યૂઝીલેન્ડ, ઈન્ગ્લન્ડ, વેસ્ટઈંડિઝ, ભારત, પાકિસ્તાન, શ્રીલંકા અને ઝીમ્બાબ્વે. પરંતુ જૂન-૧૯૯૧માં દક્ષિણ આફ્રિકા આંતરરાષ્ટ્રિય ક્રિકેટ કોન્ફરન્સનું સભ્ય બનતાં નવમી ટીમ તરીકે દક્ષિણ આફ્રિકાનો આ વિશ્વકપમાં સમાવેશ થયો અને રંગભેદની નીતિને કારણે ૨૨ વર્ષથી બહિષ્કૃત થયેલ દક્ષિણ આફ્રિકા પહેલી જ વખત વિશ્વકપમાં ભાગ લેવા સમર્થ બન્યું.

રાઉન્ડ રોબિન લીગ પદ્ધતિને કારણે દરેક ટીમને દરેક ટીમ સામે રમવાની તક મળી. પરિણામે લીગમાં જ કુલ ૩૬ મૅચ રમાઈ અને ત્યાર બાદ એ બધી જ લીગમાં ટીમ-દેખાવને આધારે સેમિફાઈનલ રમાઈ. નૉટઆઉટ સેમિફાઈનલ બાદ જ્યારે સ્પર્ધા શરૂ થયાને ૩૩ મે દિવસે (રાત્રે) મેલબોર્ન ખાતે ફાઈનલ રમાઈ ત્યારે આ ક્રિકેટ ઉત્સવનો અંત આવ્યો.

૧૯૮૩ના વિશ્વકપની વિજેતા ભારતીય ટીમ આ વિશ્વકપમાં સેમિફાઈનલમાં પહોંચશે તેવી સૌને આશા હતી, પરંતુ કેટલાંય પરિબળો ભારતની વિરુદ્ધ હોતાં સ્પર્ધાના ચોથા સમાહમાં એ સ્પષ્ટ થઈ ગયું કે મોહમ્મદ અઝહરુદ્દીન અને તેના સાથીઓ સેમિફાઈનલ સુધી નહિ પહોંચી શકે. ભારત પોતાની આ સ્પર્ધાની પ્રથમ મૅચ ઈંગ્લન્ડ સામે રમ્યું. નસીબના ચઢાવ-ઉતાર સમી આ અત્યંત રોમાંચક મૅચમાં ભારતને અને વિજયને ફક્ત નવ રનનો જ તફાવત રહી ગયો. ઈંગ્લન્ડે પોતાના દાવમાં ૫૦ ઓવર્સમાં ૨૩૬ રન કર્યા. જેના જવાબમાં શાસ્ત્રી (૫૭), શ્રીકાંત (૩૯) અને તેંડુલકરે (૩૫) ભારતના સ્કોરને ૬ વિકેટે ૧૫૪ સુધી પહોંચાડ્યો ત્યારે ભારતીય વિજય જાણે કે નિશ્ચિત હતો, પરંતુ ઈંગ્લન્ડના ડરમોટ રીવે કપિલદેવ અને પ્રભાકરને આઉટ કરી બાજી ભારતના હાથમાંથી છીનવી લીધી. ૨૦૧ રને ભારતે નવ વિકેટ ગુમાવી. છેલ્લી વિકેટની ભાગીદારીમાં બેનરજી અને શ્રીનાથે વધુ ૨૬ રન જોડી ફરી એક વખત ભારતને જીતની આશા અપાવી, પરંતુ છેલ્લી ઓવરના ત્રીજા દડે શ્રીનાથ રન

આઉટ થતાં આ રસાકસીભરી રોમાંચક મૅચમાં ભારતનો પરાજય થયો અને ૧૯૯૨ના વિશ્વકપની ભારતની શરૂઆત આ પરાજયથી થઈ.

ભારતની બીજી મૅચ શ્રીલંકા સામે હોઈ ભારતને જીતનાં બે પૉઈન્ટ્સ મેળવવાની ઊજળી તક હતી, પરંતુ ભારતના કમનસીબે એ મૅચ પહેલાં અને દરમિયાન વરસાદ પડતાં ફક્ત બે બૉલ પછી મૅચ ડ્રૉ જાહેર થઈ. પરિણામે ભારતને એક પૉઈન્ટથી સંતોષ માનવો પડ્યો.

ભારત-ઑસ્ટ્રેલિયા વચ્ચેની લીગ મૅચ એ જાણે કે પાંચમા વિશ્વકપની શ્રેષ્ઠ મૅચ હતી. રોમાંચક જ નહિ પરંતુ જીવ સટોસટની આ મૅચમાં ભારત છેલ્લી ઓવરમાં ફક્ત એક જ રનના તફાવતે આઉટ થઈ જતાં રસાકસીભરી મૅચનો ભારતીય દૃષ્ટિએ કરુણ અંત આવ્યો. ડીન જોન્સે (૯૦) અને ડૅવિડ બૂને (૪૩) ચોથી વિકેટની ભાગીદારીમાં ૧૫૪ રન ઉમેરી સારા સ્કોરનો પાયો નાખ્યો. ઑસ્ટ્રેલિયાના ૨૩૭ રન થયા અને વરસાદના અંતરાયને કારણે ભારતને ૪૭ ઑવર્સમાં જીત માટે ૨૩૬નું લક્ષ્યાંક નક્કી થયું. સુકાની અઝહરુદ્દીનના ૧૦૩ બૉલમાં ૯૩ અને માંજરેકરના ૪૨ બૉલમાં ૪૭ રને ભારતની આશા જીવંત રાખી, પરંતુ ફરી એક વખત ફક્ત ૩૪ રનના ગાળામાં ૬ વિકેટ ગુમાવતાં ભારત ફક્ત એક રને જ આ લીગ મૅચ હાર્યું. ટૉમ મૂડીની છેલ્લી ઓવર અત્યંત નિર્ણાયક સાબિત થઈ. છેલ્લી ઓવરમાં ભારતને જીત માટે ૧૩ રન જોઈતા હતા. કિરણ મોરેએ એ ઓવરના પહેલા બે બૉલમાં બાઉન્ડ્રી ફટકારી ભારતને જીતની તદ્દન નજીક લાવી દીધું, પરંતુ ત્યાર પછીના બૉલે તે આઉટ થયા. મનોજ પ્રભાકર એક રન કરી પછીના બૉલે રન આઉટ થયા અને છેલ્લા બૉલે રાજુ પણ બે રન પછી ત્રીજો રન લેતાં રન આઉટ થયા અને ભારત છેક છેલ્લા બૉલે હાર્યું.

લીગની ચોથી મૅચ ભારતીય ટીમ પાકિસ્તાન સામે રમી. સિડની ખાતે રાત્રિ-પ્રકાશમાં રમાયેલ એ મૅચમાં ભારતે સાત વિકેટે ૨૧૬ રન કર્યા. તેંડુલકરે અણનમ રહી ૫૪ રન ફટકાર્યા જ્યારે અજય જાડેજાએ ૪૬ રનનો ફાળો આપ્યો. પાકિસ્તાન

બે સદી કરનાર ડૅવિડ બૂન



અઝરુદ્દીન



ઈમરાનખાન



માટે આ લક્ષ્યાંક સરળ હતો, પરંતુ ભારતના ત્રણેય મીડિઅમ પેસર્સે ખૂબ જ સુંદર બોલિંગ કરી પાકિસ્તાનના બેટ્સમેનોને ક્યારેય મૅચ પર પક્કડ જમાવવા ન દીધી. ત્રણેય બોલર્સે બબ્બે વિકેટ ઝડપી પાકિસ્તાનને ૧૭૩ રને ઑલઆઉટ કરી દીધું. ભારતના આ વિજયે સેમિફાઈનલ-પ્રવેશની આશાનો સંચાર થયો.

ત્યાર પછીની મૅચ ભારત ઝીમ્બાબ્વે સામે આસાનીથી જીત્યું. જ્યારે વેસ્ટઈંડિઝ સામેની મહત્ત્વની મૅચમાં ભારત ૫ વિકેટે હારી જતાં ભારતીય ક્રિકેટરસિકો હતાશ થયા. વેસ્ટઈંડિઝ સામે એક તબક્કે ભારતના ૩ વિકેટે ૧૬૬ રન હતા, પરંતુ ૩૧ રનના ગાળામાં ભારતે બાકીની તમામ વિકેટ ગુમાવી દેતાં ભારતની હાર નિશ્ચિત બની ગઈ. મૅન ઓફ ધ મૅચ એન્ડરસન કમિન્સે ૩૩ રનમાં ચાર વિકેટ ઝડપી ભારતીય બૅટિંગ લાઈનને છિન્ન-ભિન્ન કરી નાખી. વેસ્ટઈંડિઝે જોઈતા રન બહુ આસાનીથી કરી લીધા.

આ વિશ્વકપ લીગની છેલ્લી મૅચ ભારતે દક્ષિણ આફ્રિકા સામે રમવાની હતી, જે અત્યંત નિર્ણાયક હતી; કેમ કે આ બંનેમાંથી જે ટીમ જીતે તે સેમિફાઈનલમાં પ્રવેશવાની હતી. વરસાદને કારણે ૩૦-૩૦ ઓવર્સમાં મર્યાદિત કરાયેલ આ મૅચમાં ભારતે ૧૮૦ રન ફટકાર્યા. સુકાની અઝરુદ્દીને ૭૭ બૉલમાં ૭૯ રન ફટકાર્યા, જ્યારે કપિલદેવે ૪૨ રન ફટકાર્યા, અને છેલ્લી ૧૦ ઓવર્સમાં ભારતે ૮૦ રન ઉમેર્યા. દક્ષિણ આફ્રિકાની ઓપનિંગ જોડી હડસન અને ક્રિસ્ટને પહેલી વિકેટની ભાગીદારીમાં ૧૨૮ રન ઉમેરી દક્ષિણ આફ્રિકાના વિજયનો પાયો નાખ્યો. આમ, આ નિર્ણાયક મૅચમાં અંતે ભારત ૬ વિકેટે હારી જતાં ભારત સેમિફાઈનલ - પ્રવેશથી પણ વંચિત રહ્યું. દક્ષિણ આફ્રિકાનો સેમિફાઈનલમાં પ્રવેશ થયો. લાખો ભારતીય ક્રિકેટપ્રેમીઓ ખૂબ જ નિરાશ થયા.

અન્ય ટીમોમાં ન્યૂઝીલેન્ડની ટીમે ગજબનું સાતત્ય બતાવી લીગમાં પોતાની આઠમાંથી સાત મૅચ જીતી મોખરાનું સ્થાન મેળવ્યું, જ્યારે ઈંગ્લન્ડ અને આફ્રિકા આઠમાંથી પાંચ-પાંચ મૅચ જીતી અનુક્રમે બીજા અને ત્રીજા ક્રમે રહ્યાં. પાકિસ્તાન તેની આઠમી મૅચમાં શ્રીલંકા સામે છેલ્લી ઓવરમાં જીત્યું અને ચાર જીત સાથે સેમિફાઈનલમાં પ્રવેશ માટે લાયક ઠર્યું, જ્યારે ઓસ્ટ્રેલિયા અને વેસ્ટઈંડિઝ જેવી ધુરંધર ટીમોને બાકાત થઈ જવું પડ્યું.

પ્રથમ સેમિફાઈનલમાં ઑકલૅન્ડ ખાતે પાકિસ્તાનનો મુકાબલો ન્યૂઝીલૅન્ડ સામે થયો. દરવખતે ન્યૂઝીલૅન્ડને તોફાની શરૂઆત આપતો માર્ક ગ્રેટબેચ સસ્તામાં ઊડી જવા છતાં સુકાની માર્ટીન ક્રોવ (૯૧) અને રૂધરફોર્ડ (૫૦) મિડલ ઑર્ડરમાં આક્રમક બૅટિંગ દ્વારા ન્યૂઝીલૅન્ડના સ્કોરને ૨૬૨ રન સુધી પહોંચાડી ફાઈનલપ્રવેશની આશા જીવંત રાખી.

પાકિસ્તાનની ટીમ માટે આ મુશ્કેલ કાર્ય હતું, પરંતુ પાકિસ્તાનના બધા બૅટ્સમેનોને ખરેટાણે લડાયક રમત રમી ૪૯મી ઓવરે જ આ જીત મેળવી લઈ રૂઆબભેર ફાઈનલમાં પ્રવેશ કર્યો. જાવેદ મિયાંદાદે એક છેડો સાચવી રાખી અણનમ ૫૭ રન નોંધાવ્યા, જ્યારે યુવાન ખેલાડી ઈનઝમામ-ઉલ-હક્કે ફક્ત ૩૭ બૉલમાં ૬૦ રન ફટકારી આ વિજય શક્ય બનાવ્યો.

બીજી સેમિફાઈનલમાં ઈંગ્લૅન્ડ અને દક્ષિણ આફ્રિકા વચ્ચે મુકાબલો થયો. સિડની ખાતે રાત્રિ-પ્રકાશમાં રમાયેલ આ મૅચ વિવાદ વચ્ચે સમાપ્ત થઈ. ઈંગ્લન્ડે ૪૫ ઓવર્સમાં ૨૫૨ રન કર્યા. ગ્રીમ હીકે ૯૦ બૉલમાં ૮૩ રન ફટકાર્યા. દક્ષિણ આફ્રિકાના દરેક ખેલાડીએ જુસ્સાભેર બૅટિંગ કર્યું. તેમાંયે જોન્ટી ર્‌હોડ્સે ૩૮ દડામાં ૪૩ રન ફટકારી પોતાની ટીમને વિજયની નજીક લાવી દીધી. છેલ્લે ૧૩ બૉલમાં ૨૨ રન કરવાના હતા અને મૅચ અત્યંત રસાકસીભર્યા તબક્કામાં હતી ત્યારે જ વરસાદ પડતાં મૅચમાં વિઘ્ન આવ્યું અને ફરી જ્યારે મૅચ શરૂ થઈ ત્યારે રનરેટના વિચિત્ર નિયમને કારણે બે ઓવર્સ કપાઈ ગઈ અને ફક્ત એક બૉલમાં ૨૧ રન કરે તો જ દક્ષિણ આફ્રિકા જીતે તેવું સમીકરણ આવતાં ઈંગ્લન્ડનો વિજય થયો અને ફાઈનલમાં પ્રવેશ કર્યો.

(અનુસંધાન પૃ. ૧૦૦ ઉપર)



મેન ઓફ ધ મેચ વસિમ અકરમ →



સુકાની માર્ટીન ક્રો

—પાલમાં પથ્થરકાલીન હથિયારોની શોધ—

ભારત પથ્થરકાલીન યુગના વિવિધકાળના અવશેષો માટે વિખ્યાત છે. માણસ અહીં અનેક સ્થળે આહારની - મોટે ભાગે જાનવરોની ખોજમાં રખડતો હતો, અને તેમને મારવા એને હથિયારોની જરૂર પડતી. અને આમ એ પથ્થરયુગમાં હથિયારો બનાવતો થયો. નાનીમોટી કુહાડીઓ, સ્ક્રેપર્સ (ચીરવા, ફાડવા માટે) વગેરે તે બનાવતો, અને એથી આજે આપણને તે હથિયારો ક્યારેક મળી આવે છે. આમ, હજારો વર્ષ પહેલાંની સંસ્કૃતિના પુરાવા રૂપે મળતા એ અવશેષો લગભગ તે કાળની ફ્રાંસની સંસ્કૃતિ સાથે સરખાવાય છે.

ખોરાકની જેમ પાણી પણ માણસની જરૂરિયાત છે અને એથી માણસનો વસવાટ પણ જ્યાં તેની છત હોય તેવાં સ્થાનોમાં થતો હતો. પણ નદીકાંઠે હવામાનની પણ તકલીફો હતી ને તેના ઉપાય તરીકે માણસે ગુફા શોધી તેમાં વસવાટ કર્યો. આવી પથ્થરકાલીન ગુફાઓ પાણીની નજીક સાબરકાંઠામાં યે મળી આવી છે. સાબરમતીની એક શાખા હાથમતીની શાખા પાસે છે. એચ્યુલીઅન કાળનો માણસ અહીં ખોરાક માટે ભટકતો ને શિકાર કરતો. લોઅર પેલીઓલિથિક એ કાળ, જેમાં ગોળ ધારો ને દ્વિમુખી હથિયારો મળે છે. આ પરથી પ્રથમ વાર જ્યારે એવા અવશેષો મળ્યા ત્યારે ફ્રાંસમાં મળ્યા હતા ને સેન્ટ એચ્યુઅલના નામે ઓળખાય છે. આ સંત એમિઅન્સ(ફ્રાંસ)ના હતા.

બ્રુસ ફૂટ નામના પુરાતત્ત્વવિદે સન ૧૮૯૩માં પ્રીહિસ્ટરિક મૅન-પ્રાગૈતિહાસિક માણસ-નાં આવાં હથિયારોની પાયાની શોધ કરી. એણે શોધેલાં કેટલાંક હથિયારો ૫૦,૦૦૦ વર્ષ જૂનાં હોવાનું મનાય છે. ડૉ. હસમુખ સાંકળિયાએ સાબરકાંઠામાં એવાં જ હથિયારો શોધ્યાં છે. પ્રો. રામપ્રસાદ શુક્લ પણ જાણીતા સંસ્કૃત સ્કૉલર તથા પુરાતત્ત્વીય સંશોધક છે. ઉત્તર ગુજરાતમાં પથ્થરયુગના માનવીએ મૂકેલા આવા અવશેષો શોધી કાઢ્યા છે. તેમણે ગુજરાતીમાં એક પુસ્તક પણ પ્રકાશિત કર્યું છે - 'સરિતાના સાન્નિધ્યમાં.'

આવા ખ્યાતનામ સ્કૉલરોના કામથી પ્રોત્સાહિત થઈ આર્કિઓલૉજિકલ ખાતામાંથી નિવૃત્ત થયા પછી મને પણ હાથમતી ક્ષેત્રે પ્રાથમિક સર્વેક્ષણ કરવાની પ્રેરણા થઈ. આ માટે 'ધ ગુજરાત આર્કિઓલૉજિકલ ઍન્ડ એજ્યુકેશનલ રિસર્ચ ફાઉન્ડેશન' તરફથી શિષ્યવૃત્તિ મળી અને સંશોધન દરમિયાન ૭૦,૦૦૦ વર્ષ પહેલાંના પથ્થરયુગના માણસનાં કેટલાંક હથિયારો પાલ ગામમાંથી મળી આવ્યાં. હાથમતી નદી રાજસ્થાનમાં છાણી નજીકથી નીકળી વિજયનગર તાલુકાના પાલ ગામે પ્રવેશે છે. હાથમતીએ પોતાનો પ્રવાહ કેટલીક વાર બદલ્યો છે. પાલ ગામ મેવાડની પહાડીઓમાં આવેલું છે તે ત્યાંના વિશ્વકર્માના મંદિર માટે જાણીતું છે, જે સોલંકી કાળનું છે.

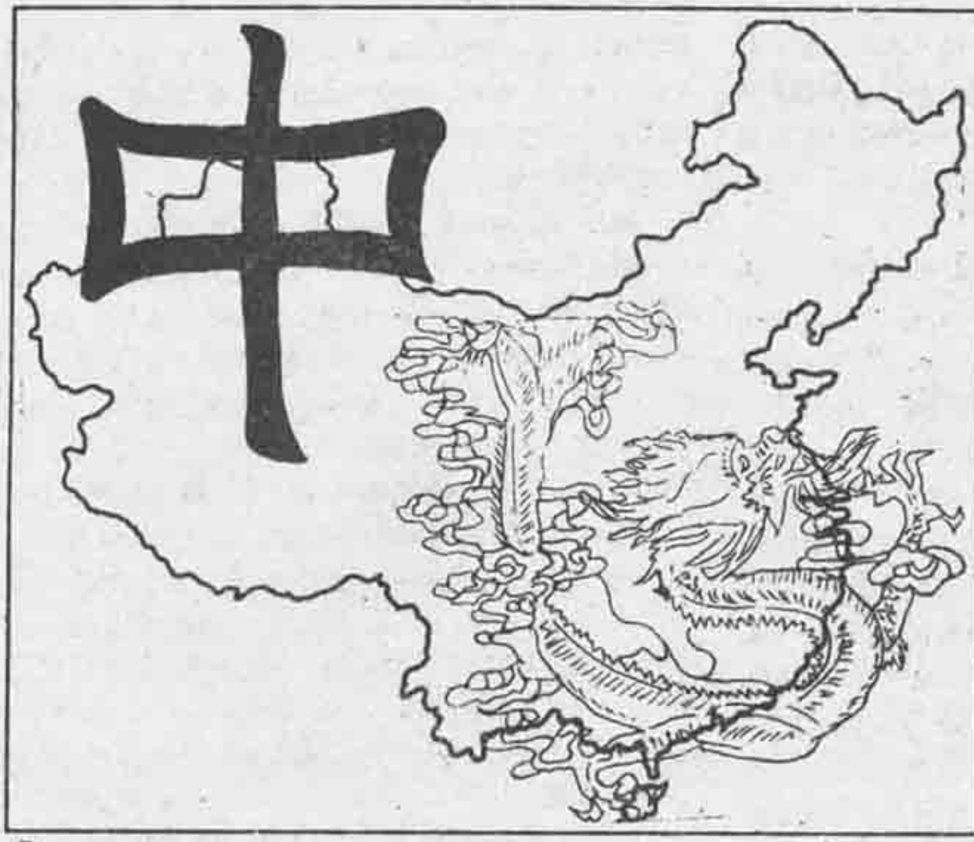
પથ્થર યુગના આ અવશેષો હાથમતીના ઉત્તરે ૩૦૦થી ૪૦૦ વાર દૂર નદીના પટમાં મળી આવ્યા છે. આ ગામમાં કેટલોક ભાગ ઊંચાણવાળો છે. ત્યાંથી એક યુ આકારનાં હથિયાર મળ્યાં છે. પ્રથમ મને બીજા ઊંચાણમાંથી પણ બીજાં હથિયારો મળી આવ્યાં છે. ત્રીજા એક ઊંચાણમાં કોઈ હથિયાર નથી. આ હથિયારોમાં કુહાડો, ક્લેપર અને બેધારા ભાલા જેવું 'લાન્સ પૉઇન્ટ' છે. જો ચીવટપૂર્વક અહીં સંશોધન કરવામાં આવે તો સંભવ છે કે પથ્થરયુગીન માનવના અવશેષો પણ મળે.

હાથમતીના પશ્ચિમ કાંઠે ભોલેશ્વર નામે ગામ છે. ત્યાંથી પણ બે મધ્ય પથ્થરયુગીન સ્થાનો મળ્યાં છે. પ્રારંભિક પથ્થરયુગીન હથિયારો હરનગર નદીના પૂર્વકાંઠેથી પણ મળ્યાં છે. આ અવશેષો કેસરી રંગના પથ્થરના છે.

પ્રાચીન પથ્થરકાલીન હથિયારો કોરી કાઢેલાં છે અને મોટે ભાગે નદીના પ્રવાહમાં તણાઈ આવેલાં હોઈ લીસા ગોળ કાંકરા જેવા છે, અને એને પહાડીઓમાંથી ખોતરી કાઢીને ઘડવાં એ ત્યારના માણસને માટે એક આકરું કામ થઈ પડ્યું હશે. આથી અગાઉ એ પીબલ ટુલ્સ તરીકે ઓળખાતા, પણ હવે ચૉપિંગ ટુલ્સના નામે ઓળખાય છે. ચૉપિંગ એટલે કુહાડા વડે કાપવું. રેતી અને પાણીએ તેના પર પ્રથમ કામ કર્યું અને પછી માણસે તેને ઘડીને કુહાડી, છોલનાર કે એવા કામ માટે ઉપયોગમાં લીધા.

(અનુસંધાન પાન ૯૬ ઉપર)





નાનજિન્ગની ઓળખાણ

(સ્થિર નદી, સરતાં નીર)

—પ્રીતિ સેનગુપ્તા—

કોઈક વાર અચાનક એવી પળ આવી જતી જ્યારે હું ભૂલી જતી કે હું કોઈ પરદેશમાં છું. એનું કારણ એ કે હું અંગ્રેજી-ભાષી લોકો સાથે ફરી રહી હતી. બિલકુલ પહેલી વાર હું આમ સમૂહ સાથે પ્રવાસે જોડાઈ હતી. એના લાભ અને ગેરલાભ, બંને હું અનુભવતી હતી. જે સમયની આ વાત છે - ઍંસીના દસકાની - ત્યારે પ્રવાસીને ચીનમાં એકલાં ફરવાની છૂટ નહોતી. સંચાલિત પ્રવાસો પણ ચીનમાં ત્યારે જ શરૂ થયા હતા. એ પહેલાં તો આખી દુનિયા માટે એ દેશ એક રહસ્ય સમાન હતો. એટલું જ નહીં, જાણે 'અદૃશ્ય' જેવો હતો. મને ઘણું જોવા મળી રહ્યું હતું, કોઈ નવા જ વિશ્વનું દર્શન થઈ રહ્યું હતું. એ ખૂબ મોટો લાભ હતો. પણ સવારથી રાત સુધી એવી તો દોડાદોડી રહેતી કે મને ડાયરીમાં કશું લખવા-નોંધવાની સહેજ પણ તક ના મળતી.

એવો સ્પષ્ટ ખ્યાલ તો કદાચ બે-ચાર દિવસે આવ્યો હશે કે પ્રવાસીઓને સળંગ વ્યસ્ત રાખવામાં આવે છે. એ પણ ચીની સરકારની સભાન નીતિ જ. અલબત્ત, જોવાનું તો ઘણું જ હતું, અને કશું રહી ના જાય તે પણ સારું જ હતું, પરંતુ એનું કારણ એ તો નહીં હોય ને કે ચીની સરકાર પોતે ધારે, ને ઇચ્છે તે જ પ્રવાસીઓને બતાવવા માગતી હતી? કદાચ એમ હોય, છતાં અમને કેદીઓની જેમ તો નહોતા જ રાખવામાં આવતા. શાંઘાઈ જેવા મોટા શહેરમાં બસમાં સાથે આવવાને બદલે કેટલાંક જણ ટૅક્સી લઈને દુકાનો તરફ ગયાં હતાં. એમને ચીની 'ઍન્ટિક' ખરીદવામાં રસ હતો. અમારી સાથેના સત્તાવાર માર્ગદર્શકે ખુશીથી એમને એ સગવડ આપી હતી.

આખું સંચાલન ખૂબ જ સરસ હતું. પીકિંગની ઑફિસમાંથી 'ચીની આંતરરાષ્ટ્રિય પ્રવાસી ખાતા'ના બે માર્ગદર્શકો શાંઘાઈમાં અમને મળેલા, અને ચીનમાં બધા દિવસ અમારી સાથે રહ્યાં હતાં. ઉપરાંત, દરેક શહેરમાં બે સ્થાનિક માર્ગદર્શકો સ્ટેશનથી જ અમારી સાથે જોડાતા. બધો સામાન સ્ટેશનેથી હોટેલમાં, ત્યાંથી ફરી ટ્રેનમાં, ને પછી બીજી હોટેલમાં જાણે આપોઆપ જ પહોંચી જતો. બધાંને રૂમો પણ હોટેલમાં પહોંચતાંની સાથે અપાઈ જતા. ચીની નામો આમ તો બહુ ટૂંકાં ને સાદાં હોય - જેમ કે, શુ, શિન્ગ, ચુ, ચાઓ - પણ યાદ ના રહે. એટલે એક પાના પર હું બધાં લખવા માંડી - યાદગીરી માટે પીકિંગથી આવેલાં મિસિસ હૂ અને મિસ વાન ઘણા દિવસ સાથે રહ્યાં, એટલે તો કેમ ભુલાય ?

વુશિથી સાડા ત્રણેક કલાક માટે અમે ટ્રેનમાં ચડ્યાં. વચ્ચેનાં ટેબલ પર ચીની ચ્હાના મોટા પ્યાલા તો ખરા જ. ટૂંકા ગાળામાં પણ ગરમ ગરમ ચ્હા લઈને છોકરીઓ આવે. મેં બે દિવસથી ડાયરીમાં કશી નોંધ કરી નહોતી. એક મિનિટ પણ ખાલી ક્યાં મળે છે? ટ્રેનમાં મેં થોડું એ કામ કર્યું. નક્કી થોડું વિસ્મૃત થયું હશે, ને થોડું મિશ્રિત થયું હશે!

વરસાદના વાતાવરણમાં થઈને અમે નાનજિન્ગ તરફ જતાં હતાં. સ્ટેશનેથી નીકળીને ભીના, ધુમ્મસિયા, અંધારા રસ્તાઓ પર થઈને અમને શ્વાન્ગ્મેન્લૂ ગેસ્ટહાઉસ પર લઈ જવાયાં. એનું આગલું પ્રવેશ-દ્વાર આધુનિક રીતનું, સરકીને આપોઆપ ખૂલે ને બંધ થાય તેવું હતું. લૉબિ નાની હતી, પણ તાજાં ફૂલોના છોડ મૂકેલા હોઈ સારી લાગતી હતી. તે સિવાય હોટેલ સાધારણ કહેવાય. ઓરડાની દીવાલો પરના 'વૉલ-પેપર'નાં રંગરૂપ સરસ હતાં, પણ ઓરડા નાના હતા. એમાં ફોન પણ ન હતા. સવારે બધાંને ઉઠાડવા માટે ઘંટડી ના વાગતી, પણ કર્મચારીઓ આવીને બારણાં પર ટકોરા મારી જતા, અને 'ઊઠજો' - એવું પોકારી જતા ! વુશિમાંની હુબિન હોટેલની જેમ અહીં પણ કાગળ ને પરબીડિયાંની સાથે ગુંદરની નાની બૉટલ હતી. એવું ચોક્કસ લાગે કે બને તેટલી સગવડો આપવામાં આવતી હતી.

જમવાનો ખંડ નજીકના જુદા મકાનમાં હતો. બીજાં બધાંને તો

દરરોજ જાતજાતનું ખાવાનું મળતું હતું, ને બહુ મઝા આવતી હતી. મારી વાત જુદી હતી! નિરામિષ ભોજનમાં ક્યારેક ઠેકાણાં ના રહેતાં. નાનજિન્ગના ગેસ્ટહાઉસમાં એ રાતે મને ખાસ કશું ખાવા ના મળ્યું. સાથે તો મેં કશું રાખ્યું જ નહોતું. ચલાવી લેવાની ટેવ કયા ભારતીયને નથી હોતી ?

ગેસ્ટહાઉસમાં દુકાનો હતી, તથા પુરુષો માટે હજામની અને સ્ત્રીઓ માટે હેરસ્ટાઈલિસ્ટની સગવડ હતી. એક કાફે પણ હતું, જેમાં બીજાં કેટલાંકની સાથે થોડી વાર હું બેઠી, પણ પછી ઉપર મારા રૂમમાં જતી રહી. ચીનની સફરમાં એ પહેલી વાર મને શાંતિ ને એકાંત મળ્યાં. એમાં મેં 'ચીનની દીવાલ' પર એક કવિતા લખી. હજી તો એને જોઈ પણ નહોતી, પણ એને જોવાની ઘણી ઉત્તેજના અને આતુરતા હતી. હવે તો વચમાં બે-ત્રણ દિવસ જ રહ્યા.

એ દિવસો પણ ઘણી અજાયબ અને અગત્યની, જગ્યાઓ જોવામાં જવાના હતા, કારણ કે નાનજિન્ગ-શહેર સૈકાઓથી ચીનમાં વિશિષ્ટ સ્થાને રહ્યું છે. ૨૪૦૦ વર્ષ પહેલાં એની આસપાસ કિલ્લો હતો. પૂર્વીય ચીનના મોટા નગર તરીકે જુદા જુદા અનેક રાજવંશોની એ રાજધાની થતું રહ્યું. છેલ્લે મિન્ગ રાજવંશનું એ પાટનગર થયું. ચૅરમૅન માઓ માટે પણ એ મુખ્ય શહેર રહ્યું હતું.

૧૮૪૨માં ઇંગ્લંડ સાથે કરાર થતાં એને બંદર તરીકે આંતરરાષ્ટ્રિય વહાણો માટે ખુલ્લું મૂકવામાં આવ્યું ત્યારે એ 'નાનકિન્ગ' કહેવાતું. ૧૯૧૨માં ચાર મહિના માટે સન યાત-સેનની રાષ્ટ્રવાદી સરકારનું એ પાટનગર બન્યું. એ પછી પીકિંગમાં સરકારી કેન્દ્ર ખસેડાયું. પણ ૧૯૨૭માં વળી પાછું નાનજિન્ગને પાટનગર તરીકે જ્યાંગ કાઈ-શેકે જાહેર કર્યું.

૧૯૩૭માં જાપાની સૈન્યના હાથે એ પડ્યું, ને કબજે થયું, ત્યારે ત્યાંનાં બે લાખ નિર્દોષ નાગરિકોની ઘાતકી કતલ થયેલી. એ કરુણ બિનાને નિરૂપતું મ્યૂઝીઅમ હવે ત્યાં ખૂલ્યું છે. જાપાનની

(જુના નાનજિન્ગ શહેરનું એક દશ્ય)



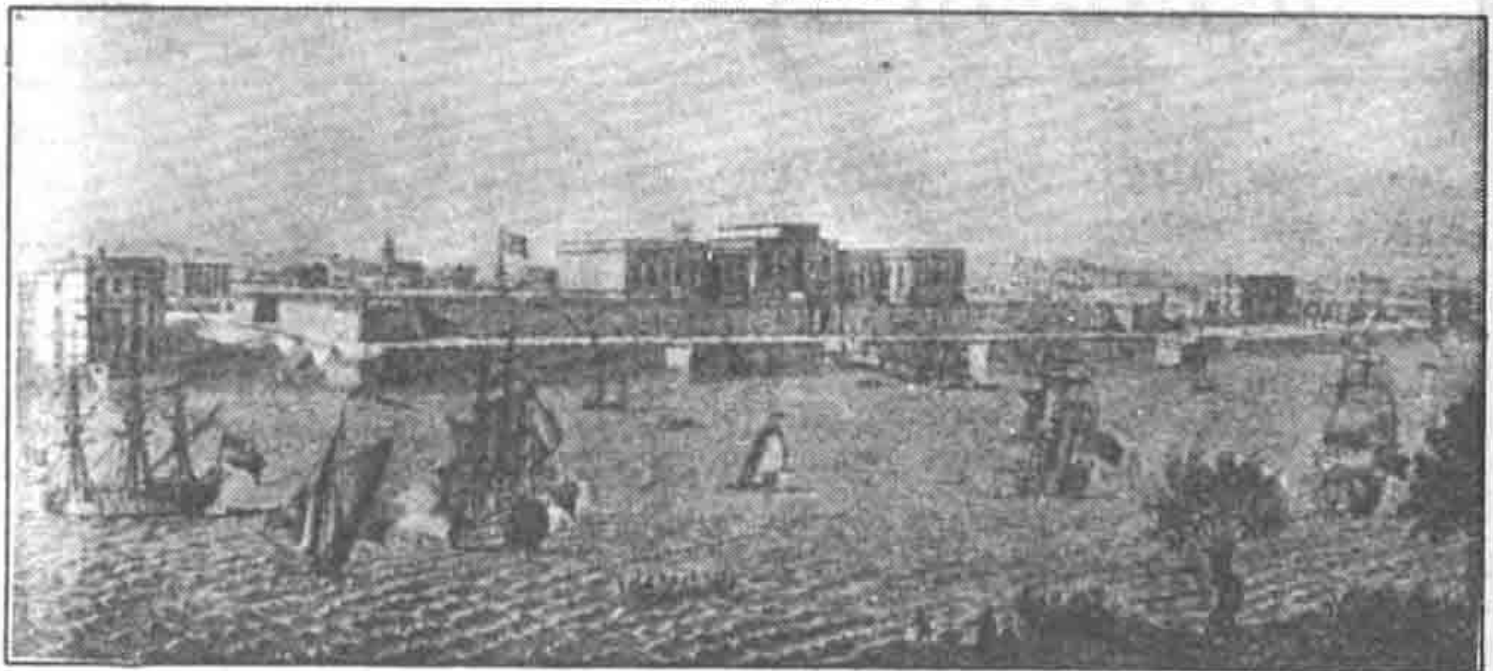
શરણાગતિ પછી રાષ્ટ્રવાદીઓએ નાનજિન્ગમાં જ પાટનગર રાખ્યું, પણ ૧૯૪૯માં, મોખરે આવી ગયેલી ચીનની સામ્યવાદી સરકારે પીકિંગને આખા દેશના સત્તાવાર કેન્દ્ર તરીકે સ્થાપ્યું, અને એનું નામ 'બેજિંગ' જાહેર કર્યું.

આજે તો, ચીનની મુખ્યમાંની અને લાંબામાં લાંબી નદી યાન્ગ્ત્સેને કિનારે વસેલું નાનજિન્ગ પહોળા રાજમાર્ગોવાળું સુંદર શહેર છે. એમાં અઢી કરોડ તો વૃક્ષ છે. કઈ રીતે થઈ હશે એ ગણતરી? ચન્ગશાન નામનો એનો મુખ્ય માર્ગ દસ કિ.મી. લાંબો છે, અને ઘટાદાર સિકામોર વૃક્ષોથી સુશોભિત છે. એના પર જ્યારે જુઓ ત્યારે, શહેરની પાંચ લાખ સાઈકલોમાંની હજારો સાઈકલો ઝડપથી, પણ જરાયે અવાજ વગર, સરકી જતી જોવા મળે !

'ડ્રમ ટાવર' કહેવાતી ઈમારતની આસપાસના વિશાળ મેદાનમાં પ્રસંગોપાત્ત સરઘસો નીકળે છે, ને ઉત્સવો ઉજવાય છે. એ પછીના પરિસરમાં ચોતરફ લાગેલાં દુકાનો, સિનેમા-ગૃહો, આહાર-ગૃહો, શાળાઓ વગેરેમાં શહેરની પ્રવૃત્તિઓ જોઈ શકાય છે. એ ઈમારત છસો વર્ષ પહેલાં મિન્ગ રાજવર્ષ દરમિયાન બંધાયેલી. એની અંદર મુકાયેલું મોટું ઢોલ સમયની જાણ કરવા માટે વપરાતું. વળી, શહેરની મુલાકાતે આવેલી ખાસ વ્યક્તિઓના સત્કારાર્થે પણ એ વગાડાતું. છ ફીટના પરિઘવાળું ચામડાનું એ ઢોલ હજી પણ ત્યાં છે. પ્રવાસીઓ 'ડ્રમ ટાવર'માં ઉપર ચડે છે ત્યારે શહેરનું થોડું વિહંગાવલોકન પામે છે. વધારે તો ઝાડની ઘટા જ દેખાય. નાનજિન્ગની નગરપાલિકાનું મકાન એ એક બગીચાની અંદર છે. જાહેર જનતાનો લાભ લઈ શકે છે. ઝાડ-પાન, ફૂલ-બાગનો આ ચીની અભિગમ પ્રશંસાપાત્ર છે. □

(યાંગત્સે નદીનું સાંકડું ગળું, જેમાં દેશી વહાણ દેખાય છે.)





ફોર્ટ વિલિયમ • કલકત્તા

બંગાળના મુગલ સમ્રાટના સૂબા ઈબ્રાહીમખાને પોતાની સૂબાગીરી (ઈ. ૧૬૮૯-૯૭) દરમિયાન બર્દવાનના શોભાસિંહે ઉઠાવેલા બંડ સામે અંગ્રેજોની સહાય માગી, અને તેમને કિલ્લો બાંધવાની રજા આપી. પરિણામે ઈ. ૧૬૯૦માં મદ્રાસથી જૉબ ચાર્નોક આવી પહોંચ્યો અને ગોવિંદપુર મુકામે કિલ્લાનું બાંધકામ શરૂ થયું. ઈ. ૧૬૯૩માં કલકત્તામાં ચાર્નોકના અવસાન બાદ ત્રણ વર્ષે કિલ્લાનું બાંધકામ પૂરું થયું અને તેને ઇંગ્લન્ડના રાજા વિલિયમ ત્રીજાના નામ પરથી ફોર્ટ વિલિયમ નામ આપવામાં આવ્યું. ફોર્ટ વિલિયમની પ્રથમ કાઉન્સિલનો પ્રમુખ અને ગવર્નર સર ચાર્લ્સ આયર હતો. કિલ્લાની લંબાઈ ૮૨૫ ફૂટ, પહોળાઈ ૭૧૦ ફૂટ અને તેની દીવાલો ૧૮ ફૂટ ઊંચી અને ૪ ફૂટ જાડી હતી.



લગભગ છ દાયકા બાદ બંગાળના નવાબ સિરાજુદ્દૌલાએ અંગ્રેજોની કપટજાળ છેદવા ફોર્ટ વિલિયમ પર હુમલો કરતાં ત્યારનો ગવર્નર રોજર ડ્રેક નાસી છૂટ્યો અને કાઉન્સિલના એક સભ્ય ઝેફેનિયા હોલવેલે કિલ્લાનો બચાવ હાથમાં લીધો. તે હારતાં સિરાજે તેને મજકૂર કિલ્લાની જ એક કેદકોટડીમાં પૂરી દીધો. 'કલકત્તાની કાળકોટડી' ઊભી કરનાર આ જ હોલવેલ.

સિરાજ કિલ્લાને ભાંગીતોડીને અને કેદી હોલવેલને સાથે લઈ મુર્શિદાબાદ ઊપડી ગયો જ્યાં હોલવેલને છૂટો કરતાં તે ઇંગ્લન્ડ ઊપડી ગયો, એટલે કર્નલ રૉબર્ટ ક્લાઈવે રીઅર એડમિરલ ચાર્લ્સ વૉટ્સન સાથે ફોર્ટ વિલિયમ ફરી પાછો જીતી લીધો (તા. ૨જી જાન્યુઆરી, ૧૭૫૭). ક્લાઈવે ઈસ્ટ ઇન્ડિયા કંપનીના સૈન્યના સમાવેશ માટે ધ્વસ્ત દુર્ગમાં ઘણા સુધારાવધારા કર્યા. પલાશીના યુદ્ધ પછી આ સુધારા વધારા શરૂ થયા અને ૨૦ લાખ પાઉન્ડના ખર્ચે ઈ. ૧૭૮૧માં પૂરા થયા. ફોર્ટ વિલિયમને બદલે પછી એસ્પ્લેનેડ મુકામે નવું સરકારી મકાન ઊભું કરવામાં આવ્યું, જ્યાં ઈ. ૧૮૦૩માં ગવર્નર જનરલ વેલેસ્લીએ વાજતે-ગાજતે પ્રવેશ કર્યો.

બાંગ્લાદેશની મુક્તિ માટેના પાકિસ્તાન સામેના યુદ્ધનો આરંભ આ ઐતિહાસિક કિલ્લામાંથી જ લેફ. જનરલ જગજીત સિંહ અરોરાની સરદારી નીચે થયેલો અને પૂર્વ પાકિસ્તાનના વડા સેનાપતિ લેફ. જનરલ એ.એ.કે. નિયામીએ ઈ. ૧૯૭૧ના ડિસેમ્બરની ૧૬ મીએ ઢાકા મુકામે લેફ. જનરલ જગજીતસિંગ અરોરાને શરણે આવતાં અરોરા 'શરણાગતિપત્ર' પર તેની સહી લેવા ફોર્ટ વિલિયમથી ઢાકા ઊપડી ગયેલા. □

—અશોક હર્ષ

પ્રસંગપરાગ

અનપઢ હો ક્યા !

ચોક્કસ સાલ સ્મરણમાં નથી પણ ૧૯૫૧-૫૨ની આસપાસનો સમય હશે. ૧૯૪૭ના જાન્યુઆરી માસમાં 'સંસ્કૃતિ' માસિકનો વડોદરાના 'સાધના' પ્રેસમાં જન્મ થયો. મોટા ભાગનું માસિકનું લખાણ અમદાવાદથી ટપાલ મારફતે વડોદરા આવતું. પણ માસિકનું પહેલું પાનું, સમયરંગ અને અર્ઘ્ય - એ વિભાગોનું લખાણ ઉમાશંકરભાઈ બીજી-ત્રીજી તારીખે લઈને આવતા અને ત્રણ-ચાર દિવસ વડોદરા કિશનસિંહભાઈને બંગલે રોકાતા. કોઈ મહિને ઉમાશંકરભાઈથી વડોદરા આવી શકાય એમ ન હોય ત્યારે તેઓ મને અમદાવાદ બોલાવતા. હું બે'ક દિવસ રોકાઈ બધું સમજીને વડોદરા પાછો જતો.

સાંજે છ વાગ્યે પ્રેસ છૂટી જતો. તે પછી સાડા છ - સાત વાગ્યે ઉમાશંકરભાઈ અને કિશનસિંહભાઈ જતા. ક્યારેક ક્યારેક કિશનસિંહભાઈ સાંજે ચાર-પાંચ વાગ્યે નીકળી જતા ત્યારે ઉમાશંકરભાઈ અને હું સાથે નીકળતા.

એક દિવસ આ રીતે અમે ફરતા ફરતા કોઠીના બસ-સ્ટેન્ડ સુધી આવ્યા. ઉમાશંકરભાઈ કહે : 'આપણે બસમાં બેસી જઈએ. કમાટી બાગમાં જઈએ. તમારે કાંઈ કામ તો નથી ને? કામ હોય તો જજો. શરમમાં ખેંચાશો નહિ.'

'ના, ના, ચાલો, મારું પણ એ પ્રિય સ્થાન છે.'

અમે બસ-સ્ટેન્ડ પર આવીને ઊભા. ખિસ્સામાંથી મેં પાકીટ કાઢ્યું. પાકીટમાં ફોટો રાખવાનું એક ખાનું હોય છે. એમાં મેં ઉમાશંકરભાઈનો જ ફોટો રાખેલો !

મેં પાકીટ ખોલ્યું એટલે ત્રાંસી નજરે પાકીટ જોઈને તેમણે કહ્યું : 'કોણ પ્રેયસીની છબી છે ?'

મેં કહ્યું : 'જુઓને, ખૂબ નમણી પ્રેયસી છે. કહીને મેં પાકીટ એમના હાથમાં મૂક્યું. છેક આંખની નિકટ લઈ જઈને જોયું. ખડખડાટ હસી પડ્યા.

'આબાદ બની ગયો!' એમણે કહ્યું. એટલામાં બસ આવી.

કમાટી બાગના બસ-સ્ટેન્ડ પર ઊતરીને અમે બાગમાં પ્રવેશ્યા. ત્યારે બાગમાં પ્રવેશતાં જ ડાબી બાજુ હરિયાળી લૉન હતી અને રંગબેરંગી ગુલાબના છોડની આખી હારમાળા હતી. ઉમાશંકરભાઈ કહે : 'આવો, આ ગુલાબ-કુંજમાં જ જમાવીએ.' બેસવા જતાં જ બે કાવ્યપંક્તિ એમના હૃદયમાંથી સરી પડી :

'પુષ્પો
સ્વાગત - બોલ ઉચરો.'

હજી તો પૂરા બેસીએ એ પહેલાં જ દૂરથી માળીની કે ચોકીદારની બૂમ સંભળાઈ : 'એઈ! વહાઁ બૈઠને કી સખ્ત મના હૈ! ઉધરસે ઊઠ જાવ. બોડ લગાયા દીખતા નહિ ક્યા? અનપઢ હો ક્યા!' ખરેખર અમને બૉર્ડનું ધ્યાન જ રહ્યું નહોતું. અમે તરત જ ઊભા થઈ ગયા. ઉમાશંકરભાઈ કહે : 'બે પ્રેમીઓના મિલન વખતે જ કોણ જાણે ક્યાંથી અસુરો હાજર થઈ જાય છે !'

- જગદીશ ત્રિવેદી

લઘુકથા

છોડ

હરીશ ભીલ 'વિથ લવ'

ડોસાને છોડ ઉછેરવાનું બહુ ગમતું. અત્યારે કશું કામ નહોતું. આંગણામાં ઉગાડેલ એક છોડ પાસે આવીને એ બેઠો.

છોડ ઘણો મોટો થઈ ગયો હતો. હજુય વિકાસ પામી રહ્યો હતો. છોડની આસપાસની માટીને ગોડી, ક્યારો વ્યવસ્થિત કર્યો. ડોસો છોડ પર પીળાં પાન રહેવા ન દે, તુરત ખેરવી નાખે. એની અનુભવી નજર છોડની યોગ્ય માવજત કરી રહી હતી. એ ઊભો થયો, છોડને થોડું પાણી પાયું, નિરાંત થઈ. એ છોડને જોઈ રહ્યો.

એની નજર સામે છોડની સતત વૃદ્ધિ થઈ રહી હતી. અને એ વૃદ્ધિને જ એ નજરમાં સમાવી રહ્યો હતો. એકદમ નાનો છોડ હતો ત્યારથી જ એણે માવજત શરૂ કરી હતી. એક એક પર્ણ વિકસતું ને એ રાજી થઈ જતો. નવું પર્ણ આવે કે એ રોમાંચિત થઈ જતો. છોડની લીલાશ જોઈને એ ઝૂમી ઊઠતો. આછા પવનથી છોડ હલી ઊઠતો તો એનાં રોમ પણ ઊભાં થઈ જતાં. છોડની વૃદ્ધિ સાથે સાથે એની વૃદ્ધિ પણ થઈ રહી હતી.

બરાબર એ જ વખતે નાનકો દોડીને ડોસાના ગળે વળગી પડ્યો. બોખું મોઢું ખખડાવ્યું. માથે હાથ ફેરવ્યો. ગાલે ચુમીઓ ભરી. એણે નાનકાની આંખોમાં જોયું. નાની - શી આંખોમાં ચમક જોઈ શક્યો. આખુંય હૃદય ઊભરાવા માંડ્યું. દીવાલોને તોડીને ઊગતા ઘાસની જેમ જ એના હૃદયમાંથી દીકરીના શબ્દો ઊગી નીકળ્યા : 'બાપુજી, તમને છોડ ઉછેરવાનું આપતી જાઉં છું.' ને એ...

આછા પવનમાં ડોસાના વાળ ફરફરી રહ્યા. □

• ખુલ્લા દરિયામાં પવનને લીધે ઊઠતાં મોજાં કલાકના સિત્તેર માઈલથીયે વધુ ઝડપે આગળ વધે છે અને ૨૦૦૦ ફૂટ જેટલાં લાંબાં હોય છે. ભૂભૌતિક કારણે ટાઇડલ મોજાં ઊઠ્યાં હોય તો તે કલાકે ૪૦૦ માઈલની ઝડપે ગતિ કરે છે ને કેટલાક સેંકડો માઈલમાં ફેલાય છે.

કબ્રસ્તાનનો ભેદ

મૂ.લે. સત્યજિત રાય
અનુવાદ : સુકન્યા ઝવેરી

બીજે દિવસે આખી સવાર અને અર્ધી બપોર સુધી વાદળિયું વાતાવરણ રહ્યું. ફેલુદા કોણ જાણે ક્યાંકથી ૧૯૭૨ની સાલનો 'કલકત્તા ઍન્ડ હાવડા'નો મૅપ લઈ આવ્યો હતો; બપોરે ખીચડી અને તળેલાં ઇંડાં ખાઈ, મોંમાં પાન મૂકી, એક ચાર મિનાર સળગાવી, એણે મૅપની ગડી ખોલી. એને ભોંય પર પાથરવા માટે ટેબલ, ખુરશી બધું ખસેડીને દીવાલ સટોસટ કરી, ભોંય પર છ ફૂટ બાય છ ફૂટની જગ્યા કરવી પડી. મૅપ પર ઊંધા વળી અમે કલકત્તાના રસ્તાઓ જોતા હતા. ફેલુદા કહે : 'રજની સેન લેન ખોળીશ મા, આ વિસ્તાર તે વખતે જંગલ હતો.' એવામાં જટાયુ આવ્યા. આજે ધોતિયું ને ઝભ્ભો નહોતાં, પહેર્યાં હતાં ડાર્ક બ્લુ ટેરિકોટનું પેન્ટ અને પીળું બુશર્ટ 'છોંતેર ઝાડ પડી ગયાં છે કાલના વાવાઝોડામાં,' સજ્જને દાખલ થતાં જ ઘોષણા કરી, 'અમે તમારી વાત માની છે. મોશાઈ, હવે હૉર્ન સાંભળતાં હિંદી ફિલ્મ નહિ યાદ આવે.'

આજે ઉતાવળ નથી. તેથી ચા પીને બહાર નીકળ્યા. છોંતેર ઝાડ પડ્યાં હતાં એ છાપામાં વાંચ્યું ત્યારે માન્યામાં નહોતું આવ્યું, પણ પાર્ક સ્ટ્રીટમાંથી પસાર થતાં જ ખુદ નજરે જોયું કે ઓગણીસ ઝાડ કે ઝાડની ડાળીઓ પડી હતી. એમાંથી ત્રણ તો સધર્ન એવેન્યૂમાં જ હતી. તેમાંય કેટલાં ઝાડ ને ડાળીઓ હટાવી લીધાં હતાં એ ય શી ખબર !

કબ્રસ્તાનના ગેટ સામે જ્યારે પહોંચ્યા (અહીં આવવાનું છે એમ, કેમેક સ્ટ્રીટ પહોંચતાં પહેલાં અમને ફેલુદાએ કહ્યું નહોતું) ત્યારે જટાયુ ભણી જોયું તો એમનો સ્વાભાવિક ખુશમિજાજી સ્વભાવ જરાક નરમ પડેલો લાગતો હતો. ફેલુદાએ એમની સામે પ્રશ્નાર્થ નજરે જોયું એટલે તેઓ કહે : 'એક વાર એક સાહેબને દાટતા જોયા'તા. ફોર્ટી વનમાં - રાંચીમાં. લાકડાની પેટીને ખાડામાં ઉતારી જ્યારે ઉપર પાવડાથી માટી નાખી ત્યારનો એ અવાજ, એક બિભત્સ અવાજ, મોશાઈ.'

'એ અવાજ અહીં સંભળાવાની કોઈ સંભાવના નથી.' ફેલુદા બોલ્યો. 'આ કબ્રસ્તાનમાં છેલ્લાં સવાસો વર્ષમાં કોઈનાય મડદાને દાટવામાં આવ્યું નથી.'

ગેટમાંથી દાખલ થતાં જ દરવાનની ઓરડી. દિવસે આ કબ્રસ્તાનમાં કોઈ પણ દાખલ થઈ શકે છે. તેથી લાગે છે, દરવાનને વિશેષ કામ નથી હોતું. 'પણ હાં' ફેલુદા બોલ્યો, 'એક વસ્તુનું ધ્યાન જરાક રાખવું પડે કે કોઈ કબર પરથી આરસની તકતી ન કાઢી લે. સારો ઇટાલિયન માર્બલ બજારમાં વેચે તો ખાસ્સો ભાવ આવે. દરવાન!'

દરવાન પોતાના ઘરમાંથી બહાર આવ્યો, જોઈને કહેવું ન પડે કે એ બિહારી છે. મોંમાં હમણાં જ તંબાકુ મૂકી હોય એમ લાગ્યું. 'કાલે એક બંગાળી બાબુ જખ્મી થયા'તા - માથે ઝાડ પડતાં.'

'હા, બાબુ.'

'એ જગ્યા જોઈ શકીએ?'

'વો રાસ્તે સે સીધા ચલે જાઓ - એકદમ એન્ડ તક. ડાબે વળશો કે નજરે પડશે. અભી તક પેડ પડા હુઆ હૈ.'

અમે ત્રણે જણા ઘાસ ઊગી નીકળેલી બાંધેલી સડક પર આગળ વધ્યા. બંને તરફ હાર બંધ કબર - તેમાંની કોઈ કોઈ તો બારથી ચૌદ હાથ ઊંચી. જમણી તરફની દૂર એક કબર તો લગભગ ત્રણ માળી મકાન જેટલી ઊંચી. ફેલુદા કહે : 'એ બનતાં સુધી પંડિત વિલિયમ જોન્સની કબર છે, એનાથી ઊંચી કબર આખાયે કલકત્તામાં બીજી એકે નથી.'

દરેક કબર પર સફેદ અથવા કાળા આરસની તકતી પર મૃત વ્યક્તિનું નામ, જન્મ તારીખ અને મૃત્યુની તારીખ એ સાથે બીજું પણ કંઈક લખ્યું હતું. કેટલીક મોટી તકતીઓ પર જોયું તો ટૂંકમાં જીવનચરિત્ર લખેલું હતું. મોટા ભાગની કબરો ચારખૂણિયા થાંભલા જેવી, નીચેથી પહોળી, ઉપરથી સાંકડી. લાલમોહનબાબુ કહે, 'બુરખો પહેરેલું ભૂત.' સાવ ખોટું નહોતા બોલ્યા. જો કે ભૂતને હાલવા-ચાલવાનો ઉપાય નહોતો. આ ભૂત પ્રહરી ભૂત, જમીનમાં નીચે કોફિનમાં કેદ થઈ જે સૂતા હતા તેની જ ચોકી કરતું હતું આ ભૂત.

'આ થાંભલાઓનું અંગ્રેજી નામ જાણી રાખ તોપસે, આને કહેવાય ઓબેલિસ્ક. લાલમોહનબાબુએ પાંચેક વાર બબડી એ શબ્દ ગોખી લીધો. હું ડાબેજમણે નજર ફેરવું છું અને તકતી પરનાં નામો વાંચું છું - મોટેથી : જેક્સન, વૉટ્સ, વેલ્સ, લારકિન્સ, ગિબન્સ ચૉલ્ડહેમ...' વચ્ચે વચ્ચે નજરે પડે છે પાસે પાસે એક જ નામોની કેટલી બધી કબરો! તેથી લાગે છે બધા એક જ કુટુંબના હશે. સૌથી જૂની તારીખ અત્યાર સુધીમાં નજરે પડી છે તે છે ૨૮મી જુલાઈ ૧૭૭૯. એનો અર્થ કે ફ્રાન્સના રિવોલ્યુશનથી પણ બાર વર્ષ પહેલા !

રસ્તાને છેડે પહોંચતાં ખ્યાલ આવ્યો. કે કબ્રસ્તાન કેટલું

બધું મોટું હતું. પાર્ક સ્ટ્રીટના ટ્રાફિકનો અવાજ અહીં ક્ષીણ બની ગયો હતો. ફેલુદાએ પછીથી કહ્યું હતું કે, અહીં બે હજારથી પણ વધુ કબરો છે. લાલમોહનબાબુ લોઅર સર્ક્યુલર રોડ તરફના કબ્રસ્તાનને અડોઅડ એક ફ્લૅટવાળા મકાન તરફ જોઈ કહે, એમને જો કોઈ લાખ રૂપિયા આપે તો પણ તેઓ ત્યાં ન રહે.

ઝાડ પડ્યું હતું એમ જે છાપામાં આવ્યું હતું તે અસલમાં તો પ્રશાખાવાળી આંબાની એક જબરદસ્ત મોટી ડાળ જ હતી. એના પડવાથી એક કબરનો ઘણો બધો ભાગ તૂટી ગયો હતો. એ સિવાય પણ ચારેકોર ઘણાંબધાં ડાળીડાંખળાં પડ્યાં હતાં. અમે કબર ભણી આગળ વધ્યા.

આ બીજી બધી કબર કરતાં તે બટકી, માંડ લાલમોહનબાબુના ખભા સુધી આવતી હતી. લાગતું હતું આમ પણ એની હાલત કથળેલી હતી. જે તરફ ડાળ નહોતી પડી એ તરફ પણ તડ પડી તૂટી ગઈ હતી, પ્લાસ્ટર નીકળી જતાં ઈંટ દેખાતી હતી. ઘા લાગવાથી સફેદ આરસ પણ ભાંગી ગયો હતો. થોડોક કબર પર હજુ ચીટકેલો હતો. બાકીના આઠ દસ ટુકડા થઈ ઘાસ પર પડ્યા હતા. વરસાદ પડવાથી ચારે કોર કાદવ-કીચડ થયો જ હતો. પણ અહીં તો જાણે બીજી જગ્યા કરતાં વધુ કીચડ લાગતો હતો. આશ્ચર્ય! લાલમોહનબાબુ બોલ્યા : 'ગૉડ શબ્દ હજુ પણ કબર પર ચોંટેલો છે.'

'કેવળ ગૉડ નહીં' ફેલુદા બોલ્યો 'તેની નીચે સાલનો અંશ પણ ચોક્કસ તમને દેખાતો જ હશે.'

'યસ, વન-એઈટ-ફાઈવ - એ પછી ભાંગી ગયો છે. લાગે છે આ ગૉડ એટલે આપણા ઈશ્વર સહુના કર્તાહર્તા - ગૉડ.'

'એમ કે!'

ફેલુદાનો સવાલ સાંભળી મેં એની સામે જોયું. એનાં ભવાં સંકોચાયેલાં હતાં. એ કહે : 'તમે બીજી બધી કબરધ્યાન દઈને જોઈ હોય એવું લાગતું નથી. જુઓને આ બાજુની.'

ત્યાં બીજી એક મોટી કબર હતી. તકતી પર લખ્યું હતું : To the Memory of Capt. P. O' reilly, H.M. 44th Regt. who died 25th May 1823 aged 38 years.

'જુઓ, નામની નીચે જ આવે છે તારીખ અને સાલ. બધી જ કબરમાં મોટે ભાગે એમ જ છે. અને ગૉડ શબ્દ તમે કોઈ તકતી પર જોયો!'

ફેલુદાની વાત સાચી હતી. અહીં સુધી આવતાં મેં પોતે જ ઓછામાં ઓછી ત્રીસ તકતી પરનું લખાણ વાંચ્યું હતું, પણ એકે પર ગૉડ લખ્યું નહોતું.

'એટલે શું ગૉડ કોઈ મૃત વ્યક્તિનું નામ હશે!

'ગૉડ કોઈનું નામ હોય એવું હું માનતો નથી, જો કે 'ઈશ્વર' અને 'ભગવાન' એવાં નામો હિંદુઓમાં હોય છે ખરાં. જુઓ, ગૉડના 'જી'ની ડાબી તરફ એકાદ ઈંચની જગ્યા છે - એટલે કે ડાબી તરફ એના પર એકે અક્ષર નહોતો. પણ 'ડી'ની જમણી તરફ જગ્યા છે કે નહિ એ કળાતું નથી. કારણ એ જગ્યાનો આરસ તૂટી ગયો છે. હું માનું છું આ જેની કબર છે તેની અટકના પહેલા ત્રણ અક્ષરો છે જી.ઓ.ડી; જેમ કે ગૉડ ,ફ્રી અથવા ગોડાર્ડ.'

'એ તો ભાંગેલા આરસના ટુકડા ભેગા કરી પાસે પાસે...'

લાલમોહનબાબુ બોલતા બોલતા ભાંગેલાં ડાળીડાંખળાં પર થઈ કબર ભણી આગળ વધતાં તેની કોર પાસે પહોંચતાં જ અચાનક ફટાક લઈને જરાક વાંકા વળી નીચે ઊતરી ગયા. જે રીતે ખાડામાં પગ પડે અને થાય - બરાબર તે જ રીતે. પણ ફેલુદાએ બરાબર તે જ વખતે એના લાંબા હાથ લંબાવી એમને ફટ દઈને પકડી લીધા. અને ખેંચીને ઊંચકીને કઠણ જમીન પર ઊભા કરી દીધા. વાત શું હતી? અહીં ખાડો પડ્યો શી રીતે ?

'જરાક ખટકો લાગતો હતો.' ફેલુદા બોલ્યો. 'ભાંગી આંબાની ડાળ, પણ આંબાનાં પાંદડાં સાથે જાંબુ-ફણસ કેમ, એ જ વિચારતો હતો.'

લાલમોહનબાબુ આમ પણ કબ્રસ્તાનમાં આવીને જરાક ચૂપ થઈ ગયા હતા, તેમાં પાછું આવું બન્યું. પેન્ટ પરની ધૂળ ખંખેરતા, 'આ કંઈક વધુ પડતું થાય છે, મોશાઈ.' કહીને તેઓ એક તરફ ખસી, અમારી તરફ પીઠ કરી પોતાને સ્વસ્થ કરવાનો પ્રયાસ કરતા હતા.

'તોપસે, ખૂબ સાવધાનીથી ડાળી-ડાંખળાં હટાવ તો!'

મેં અને ફેલુદાએ ખાડો સાચવી ડાળી-ડાંખળાં હટાવી જગ્યા સાફ કરી કે ખબર પડી, કબરની પાસે, એકાદ હાથ ઊંડી નેહર જેવું હતું. એ પહેલાં હતું કે હાલમાં કોઈએ ખોદ્યું હતું એ ફેલુદાને વખતે સમજાયું પણ હોય, તોય મને નહોતું કળાયું. ફેલુદાએ પછી આરસના ટુકડાઓમાં મન પરોવ્યું. બંને જણાએ મળીને અગિયારેક ટુકડા ભેગા કરી દસેક મિનિટ ઘાસ પર જિગસોપઝલ રમતા હોઈએ એમ એ બધાંને ઠીક જગ્યા પર ગોઠવ્યા. તે પરથી વંચાયું -

Sacred to the Memory of

Thomas win obt. 24th April 8 AET 180 -

'ગૉડવીન' ફેલુદા બોલ્યો, 'ટૉમસ ગૉડવીનની પુણ્ય સ્મૃતિમાં. ઓ.બી.ટી. થયું. ઓબીટુસ એટલે કે મૃત્યુ અને એ.ઇ.ટી. 'એઈટાટિસ' એટલે કે ઉંમર... હવે વાત એમ છે કે,

'ઓ મોશાઈ!'

જટાયુની અચાનક બૂમથી હું ખૂબ ચમકી ગયો. પાછા વળી જોયું તો એમના હાથમાં એક ચોખૂણી કાળી ચપટી વસ્તુ, અમારી તરફ દેખાડી તેઓ બોલ્યા : 'સાડત્રીસ રૂપિયામાં બ્લુ-ફોક્સમાં ત્રણ જણનું ડિનર થાય?'

'એ શું છે!'

અમે બંને જણા કુતૂહલથી એમની તરફ આગળ વધ્યા.

લાલમોહનબાબુના ડાબા હાથમાં એક કાળી મનીબેગ અને જમણા હાથમાં ત્રણ દસની, એક પાંચની અને એક બે રૂપિયાની નોટ. રૂપિયા અને બેગની હાલત ખાસ્સી શોચનીય. હવે એમનો ડર ઊડી ગયો હતો, અત્યારે ખૂબ ઉત્તેજિત અને ખુશ હતા, કેમ કે એમને ખાતરી હતી કે ફેલુદા માટે તેઓએ એક સરસ 'કલુ' (clue) શોધી કાઢી હતી.

ફેલુદાએ પાકીટ ખોલી બધાં ખાનાં ફંફોળી અંદર જે કંઈ હતું તે બધું જ બહાર કાઢ્યું. ચાર ચીજ નીકળી. નંબર એક - એક થોકડી વિઝિટિંગ કાર્ડ, જેમાં અંગ્રેજીમાં લખ્યું હતું - એન.એમ. વિશ્વાસ. ઠેકાણું, ટેલિફોન નહોતો. ફેલુદા કહે : 'જોયું છાપાવાળાનું કાંડ? નરેન્દ્રમોહનનું નરેન્દ્રનાથ કરી નાખ્યું.'

નંબર બે છે બે છાપાનાં કટિંગ : એકમાં આ સાઉથ પાર્ક સ્ટ્રીટનું આ કબ્રસ્તાન જ્યારે પહેલવહેલું ખુલ્લું મુકાયું એના ખબર, અને બીજામાં જેને આજકાલ શહીદ મિનાર કહીએ છીએ તે ઑક્ટરલોની મૉન્યુમેન્ટ તૈયાર થવાના ખબર. એનો અર્થ એ કે બંને છાપાની ચબરખી દોઢસો-બસો વર્ષ પુરાણી હતી. 'વિશ્વાસ મહાશયે આટલી પુરાણી છાપાની કટિંગ મેળવી ક્યાંથી, એ જાણવાની ખૂબ જ ઇંતેજારી છે.' ફેલુદા બોલ્યો.

નંબર ત્રણ હતું પાર્ક સ્ટ્રીટના ઓક્સફર્ડ બુક કંપનીનો એક બાર રૂપિયા પચાસ પૈસાનો કેશ-મેમો; અને નંબર ચાર, એક સફેદ કાગળની ચબરખી, જેમાં ડોટ પેનથી અંગ્રેજીમાં કેટલીક લાઈનો લખી હતી. લખાણનો કક્કો ય ન સમજાયો, જોકે વિક્ટોરિયા નામ વાંચી શક્યો હતો.

'ઓક્ટરલોની મૉન્યુમેન્ટ વિષે તે દિવસે છાપામાં એક લેખ વાંચ્યો'તો.' અચાનક લાલમોહનબાબુ બોલી ઊઠ્યા : 'અને મારો ખ્યાલ છે ત્યાં સુધી લેખકની અટક હતી વિશ્વાસ. હા, વિશ્વાસ. કરેક્ટ.'

'કયા છાપામાં ?' ફેલુદાએ પૂછ્યું.

'ક્યાં તો 'લેખની' યા તો 'વિચિત્ર પત્ર.' બરાબર યાદ નથી આવતું. ઘેર જઈને ચેક કરીને કહીશ.'

જટાયુની યાદદાસ્ત આમેય ખૂબ ભરોસાલાયક નથી તેથી જ લાગે છે ફેલુદાએ એની વાત પર કંઈ ન કહેતા સફેદ કાગળનું લખાણ પોતાની ડાયરીમાં કૉપી કરી લઈ અસલ કાગળ અને બીજી વસ્તુઓ પર્સમાં મૂકી ખિસ્સામાં મૂકી દીધી. એ પછી પાંચેક મિનિટ કબરની ચારેકોર સરખી રીતે જોતાં બીજી બે વસ્તુઓ મળી. એને પણ ખીસામાં મૂકી દીધી. એ બંને વસ્તુમાંની એક હતી બ્રાઉન રંગનું કોટનું બટન અને એક પલળીને નરમ થઈ ગયેલી રેસની ચોપડી.

'ચાલો, દરવાન જોડે વાત કરીને ચાલતા થઈએ. ફરી વાદળ ઘેરાયાં છે.'

'પાકીટ પાછું આપશો?' લાલમોહનબાબુએ પૂછ્યું.

'ચોક્કસ. કઈ હોસ્પિટલમાં છે એ શોધીને કાલે જઈશું.'

'અને એ માણસ મરી ગયો હશે તો ?'

એવું ધારી લઈને તો એની પ્રોપર્ટિ હડપ ન કરાય. એ તો નીતિવિરુદ્ધ, અને સાડત્રીસ રૂપિયામાં બ્લુ-ફોક્સમાં ત્રણ જણા માટે ચા-સેન્ડવિચ સિવાય કશુંય નહિ આવે; તેથી તમે ડિનરની આશા છોડી દઈ શકો છો.'

અમે ફરી પાછા કબરની હારની વચ્ચેના રસ્તા પર થઈને ગેટ ભણી આગળ વધવા માંડ્યા, ફેલુદા ગંભીર. એટલી વારમાં એક ચાર મિનાર સળગાવી લીધી છે. આમ તો એણે સિગારેટ ઘણી ઓછી કરી નાખી છે, પણ રહસ્યની ગંધ આવે કે આપોઆપ જ સફેદ સળી વચ્ચે વચ્ચે મોંમાં ચાલી જાય.

અડધેક ગયા પછી એ અચાનક અટકી શા માટે ગયો એ ન સમજાયું. એ પછી એની નજરને અનુસરતાં મારું હૃદય જાણે થંભી ગયું!

એક ઘુમ્મટવાળી કબર - જેની તકતી પર મૃત વ્યક્તિનું નામ હતું મિસ માર્ગરેટ ટેમ્પલટન - તેની બરાબર આગળ ઘાસમાં પડેલા એક ઈંટના ટુકડા પર એક પા પીધેલી સળગતી સિગારેટમાંથી પાતળી રિબન જેવી ધુમાડાની સેર, ગૂંચળાં વાળતી ઉપર ઊઠતી હતી. વરસાદ ગોરંભાયો હતો એટલે જ હવા બંધ હતી. નહિ, તો ધુમાડો દેખાત નહિ.

ફેલુદા આગળ વધી બે ઇંચ લાંબી સિગારેટને ઊંચકી લઈ બોલ્યો, 'ગોલ્ડ ફ્લેક'. જટાયું કહે, 'ઘેર ચાલો.' મેં કહ્યું, 'એક વાર જોઈએ કે એ માણસ આટલામાં છે કે નહિ?' 'એ જો હોત' ફેલુદા બોલ્યો, 'તો સિગારેટ એના હાથમાં જ હોત; અથવા હાથમાંથી નીચે ફેંકી પગ વડે કચરીને ઓલવી નાખી હોત. અર્ધી પીધેલી સિગારેટ કોઈ આમ ફેંકીને ન જાય. એ માણસ નાસી ગયો છે અને ખૂબ ગભરાઈને નાઠો છે.'

દરવાન ઓરડીમાં નહોતો. ત્રણેક મિનિટ રાહ જોયા પછી એ પશ્ચિમ ભણીની ઝાડીની પાછળથી ડોલતો ડોલતો પાસે

આવીં બોલ્યો : 'અભી એક ચુહા કો ખતમ કર દિયા.'

સમજ્યો કે ઝાડી પાછળ ચુહાના અંતિમ સંસ્કાર પતાવી એ પાછો આવતો હતો. ફેલુદાએ મુદ્દાની વાત કરી.

'જેના પર ઝાડ પડ્યું હતું એને પહેલ પ્રથમ જખમી હાલતમાં કોણે જોયો?'

દરવાન કહે, એણે જ જોયો હતો. ઝાડ પડ્યું ત્યારે એ કબ્રસ્તાનમાં નહોતો. પોતાનું એક ખમીસ પાર્ક સ્ટ્રીટમાં ઊડી ગયું હતું એને લેવા ગયો હતો. પાછા આવી એણે જ જોયો હતો. દરવાન એ સજ્જનને ઓળખતો હતો, કારણ તેઓ હમણાં હમણાં ઘણી વાર કબ્રસ્તાનમાં આવ્યા હતા.

'બીજું કોઈ આવ્યું હતું કાલે!'

'માલૂમ નહીં, બાબુ. હમ જબ દૌડકે ગયા ઉસ ટાઈમ તો કોઈ થા.'

'આ બધી કબર પાછળ છુપાઈ જઈ શકે ને !'

એનો દરવાને અસ્વીકાર ન કર્યો. મને પણ મનમાં થતું હતું કે સંતાકૂકડી રમવા માટે કબ્રસ્તાન જેવી બીજી સારી જગ્યા આખા કલકત્તામાં એકે નહીં હોય.

નરેન વિશ્વાસની હાલત જોઈ દરવાને રસ્તા પર દોડી આવી એક રાહદારીને ખબર આપ્યાં. વર્ણન પરથી લાગ્યું સેન્ટ ઝેવિયર્સનો ફાધરબાધર હશે. તેમણે ટૅક્સી બોલાવી નરેન વિશ્વાસને હૉસ્પિટલમાં પહોંચાડવાની વ્યવસ્થા કરી.

'આજે થોડી વાર પહેલાં કોઈને આવતા જોયા હતા?'

'અભી?' 'હા.'

ના, દરવાને કોઈને આવતા જોયો નહોતો. એ ગેટ પાસે નહોતો. એ ઊંદરની લાશ લઈ ઝાડી પાછળ ગયો હતો. એને ફેંક્યા પછી પણ એનું કામ પત્યું નહોતું - કારણ એ પછી એ પેશાબ કરવા ગયો હતો. 'રાતના તું અહીં રહે છે ?'

'હા, બાબુ, લેકિન રાત કો તો પહેરે કી કોઈ જરૂરત નહીં પડતી. ડર કે મારે કોઈ આતા હી નહીં. પહેલે લોઅર સરક્યુલર રોડ સાઈડ મેં દીવાર ટૂટા થા, લેકિન આજકલ રાત કો કોઈ નહીં આતા, સમનટેરિમેં''

'તારું નામ શું ?'

'બરમદેવ'

'આ લે :'

'સલામ બાબુ.'

દરવાનના હાથમાં બે રૂપિયાની નોટ સેરવવાનું ફળ જોકે અમને પછી મળી ગયું હતું. (ક્રમશઃ)

'કુમાર'માંથી પ્રાપ્ય પ્રકાશનો

યોગાસનો : શ્રી દામુભાઈ શુક્લની કલમે આલેખાયેલી શરીર, મન અને જ્ઞાનતંતુઓ ત્રણેયને સ્વસ્થ રાખતી અનન્ય અને શ્રદ્ધેય વ્યાયામપદ્ધતિની સચિત્ર પુસ્તિકાની ૭મી આવૃત્તિ. રૂ. ૧૦ + રૂ. ૧ ટપાલ ખર્ચ.

દેવો ધાધલ : 'કુમાર'માં અગાઉ પ્રકટ થઈ ગયેલી અને ખૂબ ચાહના પામેલી શ્રી સુકાનીની દરિયાઈ જીવનને લગતી સાહસપૂર્ણ અને રસપ્રદ નવલકથા. પાકું પૂઠું, રૂ. ૨૦ + રૂ. ૪ ટપાલ ખર્ચ. (આજના બજારભાવે જેની કિંમત રૂા. ૬૦થી પણ વધુ થવા જાય છે.)

ધમ્મપદ : બુદ્ધનાં ઉપદેશ-વચનોનો વિજયશંકર કામદારે કરેલો સરલ અનુવાદ. સુશોભિત ગુટકા કદમાં ભારે કાગળ પર સુઘડ દ્વિરંગી મુદ્રણ. પૃ. ૯૬, ડિલક્સ આવૃત્તિ. રૂ. ૧૦ + રૂ. ૧ ટપાલ ખર્ચ.

ચયન ગ્રંથો : 'કુમાર'ની પ્રથમ વીસ વર્ષની ફાઈલોમાંથી ચૂંટેલાં ઉત્તમ કાવ્યો, વાર્તાઓ અને જીવનચરિત્રોના ત્રણ પુસ્તકોનો સંપુટ. પાકું પૂઠું, નેચરલ શેઈડના ભારે કાગળ અને સુઘડ છપાઈ. સંપુટની કિં. રૂ. ૧૧૦ + રૂ. ૪ રવાનગી ખર્ચ. કુમારના ગ્રાહકોને તે રૂ. ૮૮ + રૂ. ૪ = ૯૨ રૂપિયામાં મળશે.

૮૦૦મો અંક : કુમારના પહેલા વર્ષથી આજ સુધીના અંકોમાંથી વાર્તાઓ, કાવ્યો, જીવનચરિત્રો, વિવિધ લેખો આદિનું ચૂંટેલું યાદગાર ચયન. રૂપિયા ૫૦ + રૂપિયા ૫ રવાનગી ખર્ચ.

અને હવે ઉમેરાય છે જૂજ નકલો

ધુડાકિયો બાણ : સુકાનીની જાણીતી સચિત્ર દરિયાઈ રોમાંચક નવલકથા.
કાચું પૂઠું, પૃ. ૫૬, રૂ. ૫ + ૧ રવાનગી ખર્ચ

ગલગોટા ● દેશળજી પરમાર-રચિત સચિત્ર બાળજોડકણાંની પુસ્તિકા.
કાચું પૂઠું, પૃ. ૪૮, રૂ. ૫ + ૧ રવાનગી ખર્ચ

કલાયાત્રી



કાર્ટૂનિસ્ટ
નિર્મિશ ઠાકર

અત્યંત ગરીબ કહી શકાય એવા કુટુંબમાં ભાઈ નિર્મિશનો જન્મ થયેલો. પિતા મૅટ્રિક ભણેલા પ્રાથમિક શિક્ષક, એટલે આવક-જાવકના બે છેડા કદી ભેળા થતા નહિ. પિતાની નોકરી કે જીવનમાં સ્થિરતા આવી શકેલી જ નહિ. ઘણાં ગામડાં અને છેવટે અમદાવાદ એમ રઝળપાટ રહેતી. પરિણામે ભાઈ નિર્મિશમાં સમજણ થોડી વહેલી આવેલી, અને રોટલી પાછળ દોડવામાં સાહિત્ય અને કલાની સૂઝ ધરાવનાર પ્રતિભા સફળતાનું મોં જોયા વિના જ, ભરજુવાનીમાં કેવી રીતે રોજરોજ મરીને આખરે ખતમ થઈ જાય, તે માત્ર જોતા રહી, સાક્ષી બનવાનું ભાઈ નિર્મિશને ભાગે આવેલું. વધારે પડતું સાઈકલિંગ અને અપૂરતા આહારને કારણે દમનો ભોગ બની ગયેલ અમના પિતા બેતાલીસ વર્ષે જ અવસાન પામ્યા ત્યારે નિર્મિશ સોળ વર્ષના હતા. એ પછીનો તબક્કો અત્યંત કરુણ હતો, પણ અહીં કલા સાથે નિસબત ન હોઈ આપણે તેનો ઉલ્લેખ ન કરીએ.

ઓછું ભણેલા પણ કલા-સાહિત્યરસિક અને સામાજિક પ્રશ્નો પ્રત્યે ક્રાંતિકારી અભિગમ ધરાવતા પિતા નંદુભાઈનો ભાઈ નિર્મિશ પર બહુ ઊંડો પ્રભાવ રહ્યો છે. કદાચ એ જાણતા હતા કે સમય થોડો છે અને ચારમાંથી એકાદ બાળકને પણ આવનારી આંધીઓ સામે ટકી શકે એ સ્તરે પહોંચાડવાનો કદાચ પનો ટૂંકો પડે! ઓછામાં ઓછાં સાધનો વડે સારામાં સારાં પરિણામો કેવી રીતે લાવવાં એ અંગે એમનાં માર્ગદર્શન-ઉત્તેજન નિર્મિશને સતત મળતાં રહેતાં. સાથે મૈત્રી કરતાં એમણે જ શીખવ્યું. સ્કૂલમાં વિષય તરીકે આવતું ચિત્રકામ એ કાંઈ માત્ર પાસ થયા એટલે પત્યું નથી, પણ કંઈક વિશેષ છે - અલગ છે એટલું સમજાવવા ખાસ સમય કાઢીને કુટુંબને મળવા અમદાવાદથી બાવળા જતા.

‘હાસ્ય-સાહિત્ય’ અને ‘કાર્ટૂન’ તરફ વળવામાં પણ એમનો જ ફાળો. એમનો સ્વભાવ મશ્કરો અને તોફાની ખરો. હાસ્યસાહિત્ય માટે એમને આકર્ષણ રહેતું. નિર્મિશ પુસ્તક અને પ્રકૃતિના પ્રેમમાં પડ્યા તે આ કારણે જ. નિર્મિશ છઠ્ઠા ધોરણમાં આવ્યા ત્યારે કુટુંબ અમદાવાદ રહેવા આવી ગયેલું. ત્યારથી નિર્મિશ એમના પ્રિય લેખકોને વધુ વાંચી શકે એ માટે એમણે પુત્રને એમ.જે. લાયબ્રેરીના બાળવિભાગમાં જતા કરી દીધેલા. પરિણામે કદાચ એ સમયગાળો નિર્મિશને સર્જકતા તરફ વાળવા માટે શ્રેષ્ઠ સાબિત થયો. પિતાજીએ પુત્રને જે દિશા આપી તે જ પર્યાપ્ત હતી. ત્યારથી આજ સુધી સર્જન સંદર્ભે અન્ય કોઈના માર્ગદર્શનની જરૂર પડી નથી. પુસ્તકો અને સામયિકોએ ગુરુની ભૂમિકા ભજવી છે એમ કહી શકાય. ખાસ કરીને ‘ઝગમગ’ એ ઉંમરે ખૂબ જ ઉપયોગી નીવડ્યું. કાર્ટૂનો અને વાર્તાઓ સર્જવાના સ્વતંત્ર પ્રયત્નો નિર્મિશે કરવા માંડેલા. નાની રમૂજી વાર્તાઓ લખ્યા પછી એના પરથી સ્કેચબુકમાં ચિત્રવાર્તાઓ બનાવી બધાંને બતાવ્યા કરતા. છાપાં અને સામયિકો માટે પોતાને લાયક બનાવવાના સભાન પ્રયત્નો પણ એ ગાળામાં જ આદર્યા. ‘ઝગમગ’માં ‘દાદાજીની વાતો’ નામના વિભાગમાં બાળકોના પ્રશ્નોના જવાબ અપાતા. આરંભ ત્યાંથી કર્યો અને કાગળ









પર 'નિર્મિશ ઠાકર' છપાયેલું જોવા આંખો તરસવા લાગી. જો કે આ દરમિયાન ઈ. ૧૯૭૭માં પિતાનું અવસાન થયું. કૉલેજમાં તો ભણવું અને પૈસા કમાવા : બંને સાથે કરવું પડ્યું. મજૂરીથી માંડી ડિટર્જન્ટ પાઉડર વેચવો, ટ્યુશનો કરવાં વગેરે જે મળે તે કામ કર્યું પણ નાનપણથી સાહિત્યનાં શ્રેષ્ઠ પાત્રો મનમાં રમતાં રહેવાથી ક્યારેય પામર કે દયાપાત્ર થયા નહિ. કોઈ સાહસકથાના શ્રેષ્ઠ પાત્રના જુસ્સા-ઝનૂન સાથે એ જીવ્યા. આઠમા ધોરણથી જ ટેક્નિકલ વિષયો, સાયન્સ કૉલેજ અને ફરી પૉલિટેક્નિકના ઈજનેરી વિષયો વચ્ચેયે સાહિત્યપ્રેમ અક્ષત રહ્યો.

કૉલેજ 'ઝગમગ'માં પ્રથમ કાર્ટૂન છપાયું. ત્યાર પછી 'શ્રી'માં પ્રથમ ગઝલ, 'ચાંદની'માં પ્રથમ હાસ્યલેખ એમ ગતિ બનેલી. ત્યાર પછી તો ૧-૯-'૮૩થી શરૂ કરી 'ચાંદની' બંધ પડ્યું ત્યાં લગી એમાં કાર્ટૂન આપ્યાં. 'રંગતરંગ'માં લગભગ ૬ વર્ષ સુધી નિયમિત રીતે કાર્ટૂન આપેલાં.

૨૩ વર્ષની વયે તો પૉકેટ કાર્ટૂન શ્રેણી ચલાવવાની તક મળી ગઈ. સુરતથી નીકળતા અખબાર 'ગુજરાત કેસરી'માં ચોક્કસ પાત્રના ઉપયોગ સાથે કાર્ટૂન કૉલમ ચલાવી; પણ આ બધું 'નેટ-પ્રેક્ટિસ' જેવું જ રહ્યું. ૧૯૮૭-'૮૮માં સામયિક 'અભિષેક'માં કાર્ટૂન કૉલમ 'શું સમજ્યા' ચલાવી, ને ચિત્રોનું પ્રમાણભાન, ઓછામાં ઓછા શબ્દોમાં વ્યંગસર્જન વગેરેની સમજ આપોઆપ ઘડાતી આવી. બેકારીના ગાળાથી માંડી 'ઓ.એન.જી.સી.'માં આવ્યા (૧૯૮૪) ત્યાં સુધી કાર્ટૂનસર્જનમાં ઓટ આવી જ નહિ.

આર.કે. લક્ષ્મણ અને અજિત નૈનાનનાં કૅરિકેચર્સ પણ એમને આકર્ષતાં રહ્યાં. પછી તો સાહિત્યકારોનાં કૅરીકેચર્સ કર્યાં તેમાંનાં કેટલાંક 'કવિતા'માં પ્રકટ પણ થયાં. ગુજરાતનાં અનેક નામી સામયિકોમાં એમનાં કાર્ટૂનો છપાયાં છે. ચાર હાસ્ય-પુસ્તકો પ્રગટ થયાં છે. હવે નવા તબક્કામાં હાસ્યલેખ, વ્યંગકાવ્ય, કાર્ટૂન, કૅરીકેચર્સ, હાસ્ય નવલકથા, એમ હાસ્યનાં વિવિધ રૂપો પુસ્તકો દ્વારા પ્રકટ કરવાની તૈયારી કરે છે. હમણાં જ કૉમ્પ્યૂટર પર કાર્ટૂન બનાવવાનું શીખવા માંડ્યું છે. ભારતીય શાસ્ત્રીય સંગીત પણ એમના રસનો વિષય છે. અને 'તબલાવાદન' પાછળ પણ એમણે ઘણો સમય ખર્ચ્યો છે. આવા એક આગવી પ્રતિભા ધરાવતા યુવાન કાર્ટૂનિસ્ટનાં કેટલાંક કાર્ટૂનો અહીં આસ્વાદ-અર્થે રજૂ કર્યાં છે. □

અનુસંધાન] પાલમાં પથ્થરકાલીન હથિયારોની શોધ [પૃ. ૮૬થી

બીજા પણ અવશેષો નદીના પટમાંથી મળ્યા જેનો ઉપયોગ પથ્થરને ખોતરવાના અને પ્રાણીને મારવામાં તથા તેમનું માંસ ઉઝેડવામાં થતો. શક્ય છે કે ઠંડીથી શરીર રક્ષવા એ શરીરે પ્રાણીઓની ખાલ ઓઢતો અને તે ખાસ મેળવવામાં પણ એ આ હથિયાર વાપરતો. આ હથિયારો લાકડું કાપવા અને જમીનમાંથી ખાદ્ય મૂળિયાં ખોદી કાઢવા માટે પણ વપરાતાં.

નાની કુહાડી જેવાં હથિયારો પ્રથમ ડૉ. લૂઈ લીકીએ શોધી કાઢ્યાં અને જૂનામાં જૂના માનવ-અવશેષો પણ ઓલ્ડુવેઈ ગોર્જ (ટાન્ઝાનિયા)માંથી ઉત્તર કેન્યામાં લેઈક રૂડોલ્ફમાંથી મળ્યાં હતાં. એનો પુત્ર રિચાર્ડ લીકી પણ નોંધપાત્ર માનવવંશશાસ્ત્રી છે.

પ્રાગૈતિહાસિક માણસ માટે 'પ્રેશર મેથડ' પણ એક જુદી રીત છે. જેના વડે તે આવાં હથિયારો બનાવતો. ફ્રાંસમાં વપરાયેલી એચ્યુલીસસ પદ્ધતિ કરતાં તે સહેજ આગળ છે. તેમાં હથિયારો એક છેડે ન કોતરતાં ગોળાકાર પથ્થરને (પીબલને) બધી બાજુએથી કોરીને હાથમાં વાપરવાની કુહાડી અને રુલેવટ બનાવતો. આ રીતે હથિયાર મોટાં બનતાં અને વધુ સારાં કામ આપતાં. પથ્થરનો દરેક કોરેલો ભાગ હથિયાર તરીકે વાપરી શકાતો. પથ્થરનાં હથિયાર બનાવવાનો આ પ્રકાર દુનિયાના બીજા ભાગમાં પણ વપરાતો, જેમાં ભારતનો પણ સમાવેશ છે.

- ડી.બી. ચિત્તલે ('ટાઇમ્સ ઑફ ઇન્ડિયા')

કંકાવટી

ગુજરાતનાં દાદીમા મોઝીસ સંતોકબા



રોલ ચિત્રોમાં પોતાનું આગવું નામ ઊભું કરનાર અને ભારત જ નહિ વિદેશોમાં પણ પોતાની કલા દ્વારા દાદ મેળવનાર ૮૫ વર્ષની ઉંમરે પહોંચેલાં મૂળ સૌરાષ્ટ્રના તલાલા તાલુકાના આકુલવાડી (ગીર) ગામનાં અને હાલ આણંદ પાસેના વલ્લભવિદ્યાનગર ખાતે રહેતાં સંતોકબા પ્રેમજીભાઈ દુધાતે પોતાની આગવી સૂઝ-બૂઝથી શ્રી સાંઈબાબાના જીવનચરિત્રને ૨૨૫ મીટરના કેન્વાસ પર રજૂ કરીને કલા-પ્રશંસકો અને સાંઈબાબાના ભક્તોની દાદ મેળવી છે.

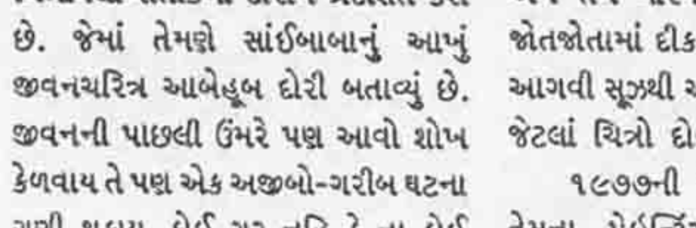
હાલમાં અમદાવાદના સંસ્કાર કેન્દ્ર (મ્યૂઝિયમ)માં ૨૨૫ મીટર લાંબી સાંઈ ચિત્રાવલી સંતોકબા દોરીને પ્રદર્શિત કરી છે. જેમાં તેમણે સાંઈબાબાનું આખું જીવનચરિત્ર આબેહૂબ દોરી બતાવ્યું છે. જીવનની પાછલી ઉંમરે પણ આવો શોખ કેળવાય તે પણ એક અજીબો-ગરીબ ઘટના ગણી શકાય. કોઈ ગુરુ નહિ કે ના કોઈ ચોક્કસ આવડત કે નહીં કોઈ ચિત્રના કલાસિસમાં પદ્ધતિસરનું જ્ઞાન મેળવ્યું હોય છતાં પણ બાના હાથમાં જ્યારે પીછી આવી પડે ત્યારે આપોઆપ જ કેન્વાસ પર ચિત્રો દોરવા માંડે છે અને પછી સર્જાય છે.

કલાપ્રશંસકોને નવાઈ લાગશે કે જિંદગીનાં ૬૦ વર્ષ ખેતમજૂરીમાં ગુજાર્યા પછી અચાનક જ આ પાછલી જિંદગીમાં આ જીવને ચિત્રો દોરવાની ઝંખના થઈ ઊઠી અને પોતાની કોઠાસૂઝથી આજે તેમણે નાનાં-મોટાં હજારો ચિત્રો બનાવ્યાં છે.

સંતોકબાને ભરતકામ સારું આવડતું હતું અને તેમના પુત્ર ભાનુભાઈ દુધાત જે ચિત્રકાર માતામાં છુપાયેલી કલાને જોઈ અને તેને ધીરેધીરે બહાર લાવ્યા અને જોતજોતામાં દીકરાનો સાથ અને પોતાની આગવી સૂઝથી આ ડોશીમાએ એક હજાર જેટલાં ચિત્રો દોર્યાં.

૧૯૭૭ની સાલમાં વડોદરા ખાતે તેમના પેઇન્ટિંગનું સૌપ્રથમ પ્રદર્શન યોજાયું અને ત્યાં તેમની કલાને દાદ દેવાઈ અને પ્રોત્સાહન મળ્યું. પછી તો ક્રમશઃ દિલ્હી, મુંબઈ, કલકત્તા, ભોપાલ, અમદાવાદ, ઉડીપી અને ત્યાંથી પણ આગળ જર્મન, ઓસ્ટ્રેલિયા જેવા વિદેશોમાં પણ તેમનાં ચિત્રોનું પ્રદર્શન યોજાયું અને કલાપારખુઓએ આ માજીની કલા બિરદાવી.

(સાંઈબાબાનું ચરિત્ર આલેખતા પ્રદીર્ઘ પટનો અંશ)



આ દરમિયાન સંતોકબાના મગજમાં વિચાર ઝબક્યો કે આ નાનાં ચિત્રો તો ઘણા બનાવ્યા પણ દુનિયાને કંઈક નવું બતાવવા ગાંઠ વાળી લીધી કે એક લાંબું ચિત્ર બનાવવું.

તેમણે એક હજાર મીટર લાંબું કાપડ ખરીદ્યું અને પાંચ વર્ષની અથાક્ મહેનત બાદ મહાભારતને કેનવાસ પર ઉતાર્યું અને મહાભારતનાં ૩ પર્વ બનાવ્યાં. હજુ બીજાં ૧૫ પર્વનું કામ ચાલે છે. પરંતુ આશ્ચર્યની વાત તો એ છે કે દિલ્હીની ઇન્દિરા ગાંધી નેશનલ ફોર આર્ટ્સએ આ મહાભારતને કેપ્સ્યૂલ ચિત્ર તરીકે ખરીદી લીધું.

મહાભારત ઉપરાંત સંતોકબાએ ૩૫૦ મીટર લાંબું ઇન્દિરા ગાંધીના જીવનચરિત્રનું ચિત્ર બનાવ્યું છે. તેમ જ ૨૫ મીટર લાંબું ગાંધીબાપુના પ્રસંગોનું ચિત્ર પણ બનાવ્યું છે.

૮૫ વર્ષની ઉંમરે પણ એક યુવાનને શરમાવે તેવી શારીરિક અને માનસિક સ્વસ્થતા તેઓ ધરાવે છે.

સંતોકબાએ મુંબઈની જહાંગીર આર્ટ ગૅલેરીમાં તેમનાં ચિત્રોનાં ૧૩ જેટલાં પ્રદર્શનો યોજાયાં છે. આ ઉપરાંત દિલ્હીની ખ્યાતનામ આર્ટ ગૅલેરી અને વડોદરાની આર્ટ ગૅલેરીઓમાં પણ તેમના બેનમૂન ચિત્રોનાં પ્રદર્શનો યોજ્યાં છે. લાંબાં ચિત્રોમાં પણ પ્રસંગોની સાથોસાથ એક સરખા કલર, ચહેરામહોરા અને હાવભાવને પણ ખૂબીથી સંતોકબાએ દોર્યાં છે.

દાગીનાની સફાઈ

સુવર્ણ અને ચાંદીનાં કીમતી ઘરેણાં સોનીઓ તો સાફ કરી જ આપે છે. પરન્તુ તેમને ઘરે પણ સાફ કરી શકાય છે. બંગડી અને વીંટી જેવાં કોતરણીવાળાં ઘરેણાંમાં મેલ ભરાઈ ગયો હોય તેને આ રીતે સાફ કરી શકાશે. થોડા અરીઠાને આખી રાત પલાળી રાખવાં સવારે તે પ્રવાહીમાં જે ફીણ થયું હોય તેમાં ઘરેણાં બોળી નરમ ટૂથબ્રશથી સાફકરી નાખવા. ઘરેણાં પુનઃ ચળકી ઊઠશે.

સાહિત્યસંપર્ક





'અણસાર'ને અકાદમી ઍવૉર્ડ

દિલ્હીની સાહિત્ય અકાદમીએ ૧૯૯૫ના વર્ષ માટે વિભિન્ન ભારતીય ભાષાનાં જે વીસ પુસ્તકો પુરસ્કાર માટે પસંદ કર્યાં છે તેમાં ગુજરાતી ભાષામાંથી વર્ષા અડાલજાની નવલકથા 'અણસાર' પસંદગી પામી છે. ૧૯૫૫થી શરૂ થયેલો આ પ્રતિષ્ઠિત પુરસ્કાર પ્રાપ્ત કરનાર વર્ષા અડાલજા બીજાં ગુજરાતી લેખિકા છે. ૧૯૮૫માં 'સાત પગલાં આકાશમાં' નવલકથા માટે પુરસ્કૃત કુન્દનિકા કાપડિયા આ ઍવૉર્ડ પ્રાપ્ત કરનાર પ્રથમ ગુજરાતી લેખિકા છે. પુરસ્કાર મેળવનાર પ્રથમ ગુજરાતી લેખક મહાદેવ દેસાઈ હતા. વીસ વર્ષ બાદ છેક ૧૯૭૫માં આ પુરસ્કાર પહેલી વાર નવલકથા માટે 'દર્શક'ને મળ્યો હતો.

મુખ્યત્વે નવલકથાકાર, નાટ્યકાર અને વાર્તાકાર વર્ષા મહેન્દ્ર અડાલજાની સુપ્રસિદ્ધ નવલકથાકાર ગુણવંતરાય આચાર્યનાં પુત્રી છે. તા. ૧૦-૪-૧૯૪૦ના રોજ મુંબઈમાં જન્મેલાં વર્ષાબહેનનું વતન જામનગર છે. ૧૯૬૦માં મુંબઈ યુનિવર્સિટીમાંથી ગુજરાતી સંસ્કૃત સાથે બી.એ. અને ૧૯૬૨માં સમાજશાસ્ત્ર સાથે એમ.એ. થનાર વર્ષાબહેને ૧૯૬૧થી ૧૯૬૪ સુધી આકાશવાણી મુંબઈમાં પ્રવક્તા તરીકે કામ કર્યું હતું. ૧૯૭૫થી ૧૯૭૭ દરમિયાન તેઓ 'સુધા' સામયિકનાં તંત્રી હતાં. ૧૯૬૬ થી તેમનું લેખન ચાલુ છે.

'શ્રાવણ તારાં સરવડાં' (૧૯૬૮), વિયેટનામના ભીષણ નરસંહારને આલેખતી 'આતશ' (૧૯૭૬), 'ગાંઠ છૂટ્યાની વેળા' (૧૯૮૦), જેલ-જીવનના ભ્રષ્ટાચારને ખુલ્લો કરતી 'બંદીવાન' (૧૯૮૬) વગેરે તેમની નોંધપાત્ર નવલકથાઓ છે. તેમની સ્પર્શક્ષમ સુવાચ્ય લઘુનવલોમાં 'મારે પણ એક ઘર હોય' (૧૯૭૧)માં, 'રેતપંખી' (૧૯૭૪) અને 'ખરી પડેલો ટહુકો' (૧૯૮૩) સવિશેષ ઉલ્લેખનીય છે. 'તિમિરના પડછાયા' (૧૯૬૯)માં છિન્નભિન્ન બનતું માનવ વ્યક્તિત્વ તથા 'એક પળની પરખ' (૧૯૬૯)માં રજૂ થયેલી અંતર્યાતના હૃદયસ્પર્શી છે. 'પગલાં' (૧૯૮૩) રસપ્રદ રહસ્યકથા છે. 'પાંચ ને એક પાંચ' (૧૯૬૯) પણ આકર્ષક રહસ્યકથા છે. 'અવાજનો આકાર' (૧૯૭૫), 'છેવટનું છેવટ' (૧૯૭૬) તથા 'પાછાં ફરતાં' (૧૯૮૧) પણ રહસ્યકૃતિઓ છે. રહસ્યકથાઓના સર્જનમાં વર્ષાબહેને પેરીનેસનનો પ્રભાવ ઝીલ્યો હોય એવું લાગે છે. 'સાંજને ઉંબર' (૧૯૮૩) અને 'એ' (૧૯૭૯) એમના વાર્તાસંગ્રહો છે. એમણે નાટ્યલેખન પણ કર્યું છે.

૧૯૯૨માં પ્રગટ થયેલી 'અણસાર' નવલકથામાં રક્તપિત્તના રોગીઓની જિંદગી તેની બધી વિષમતા, દારુણતા, અસહાયતા અને કરુણતા સાથે અસરકારક રીતે અભિવ્યક્ત થઈ છે. વર્ષાબહેને અગાઉ બે લઘુનવલો - 'ખરી પડેલો ટહુકો' અને 'એક કારાગાર'માં પણ માણસની શાપિત જિંદગીની કથા આલેખી હતી. એ બે કૃતિઓની સમીક્ષા કરતાં મેં જેનો ગુજરાતી અનુવાદ કર્યો હતો તે ૧૯૮૦ના સાહિત્ય અકાદમી ઍવૉર્ડથી પુરસ્કૃત સુપ્રસિદ્ધ બંગાળી નવલકથાકાર 'કાલકૂટ'ની નવલકથા 'શામ્બ' (ગુજરાતી - 'શાપ અભિશાપ') સાથે તેની અછડતી તુલના કરી હતી અને એ કક્ષાની એ કેમ નથી બની એ દર્શાવ્યું હતું.

'શામ્બ'માં પિતા શ્રીકૃષ્ણના શાપથી વિકલાંગ કુષ્ઠ-રોગી થઈ સ્વપુરુષાર્થથી રોગમુક્ત થનાર શામ્બની ભવ્ય પુરુષાર્થગાથા આલેખાઈ છે. 'ખરી પડેલો ટહુકો'માં નાયિકા વૃંદા મેન્ટલી રિટાર્ડેડ પુત્રી શ્યામાના ઉછેર પાછળ કેવો પુરુષાર્થ કરે છે એ લેખિકાએ નિરૂપ્યું છે. 'એક કારાગાર'માં પણ સંપન્ન માબાપના દિગ્ભ્રાન્ત પુત્ર રણજિતની કારાગાર સમ શાપિત જિંદગીની વાત છે.

પરંપરિત ભારતીય માનસ ધરાવતાં આશાવાદી લેખિકા વર્ષા અડાલજાએ બંને કૃતિઓમાં શાપિત માનવોની કથા કહીને અંતે શાપમુક્ત થવાનો માર્ગ જ નથી બતાવ્યો, શાપિત પાત્રો શાપ મુક્ત થશે એવી આશા પણ આપી છે. સાંપ્રત સમાજજીવનની બે સમસ્યાઓ પર લેખિકાએ ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું છે. એ સમસ્યાઓનું આલેખન પણ નીવડેલા નવલકથાકારની હેસિયતથી કર્યું છે, પરંતુ તેમણે આ સમસ્યાઓને સરલીકૃત કરી દીધી છે, ખાસ તો દ્વિતીય કૃતિમાં. આ કૃતિઓમાં આલેખાઈ છે એટલી બધી સરળ, સાદી આ સમસ્યાઓ નથી. તે પ્રમાણમાં ઘણી જટિલ, સંકુલ છે. સમસ્યાઓની આ જટિલતા, સંકુલતા લેખિકા પામી શક્યાં નથી, યથાર્થ પરિપ્રેક્ષ્યમાં નિરૂપી શક્યાં નથી.

'અણસાર' વર્ષાબહેનનો મહત્ત્વાકાંક્ષી પ્રયાસ છે. તેમાં અગાઉની કૃતિઓની

મર્યાદાઓને વળોટી જવાનો તેમણે પ્રયાસ કર્યો છે. રક્તપિત્તના દર્દીની દારુણ દાહકતા આલેખતી આ નવલકથા ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં વિશિષ્ટ સ્થાનની અધિકારી બની છે.

'અણસાર'ની નાયિકા રૂપા છે. અન્ય પાત્રોમાં તેનો પતિ ડૉ. શૈલેશ, પુત્ર યશ, દિયર અનૂપ, તેની પત્ની મારિયા અને રક્તપિત્તથી પીડિત અનેક મનુષ્યો કથામાં આવે છે. પ્રસંગો પણ પાર વિનાના છે. પણ સમગ્ર રચનાને એક સૂત્રે સાંકળવાનું કામ કરે છે કથાનાયિકા રૂપા. અલબત્ત, આ રૂપાની કે કોઈ સ્ત્રીની જ વાત ન રહેતાં સમગ્ર સમુદાયની વ્યથાની કથા બની રહે છે.

નવલકથાનાં આરંભિક પ્રકરણોમાં સુખી, સંપન્ન, પ્રતિષ્ઠિત પરિવારની પુત્રવધૂ રૂપાનો પ્રસન્ન મધુર સંસાર દૃષ્ટિગોચર થાય છે. ભૌતિક દૃષ્ટિએ કશી ઊણપ વિનાનો સુખી સંસાર છે. પતિ માયાળુ છે, પુત્ર વહાલસોયો છે, લાડકો દિયર છે. રૂપા થોડી વધુ પડતી સંવેદનશીલ છે. એક દિવસ ઊકળતું પાણી પગ પર પડવા છતાં તે દાઝતી નથી ત્યારે ડૉક્ટર પતિને વહેમ જાય છે અને તેને ખાતરી થાય છે કે રૂપાને રક્તપિત્તનો રોગ થયો છે ત્યારે ડૉક્ટર તરીકે સમ્યક્ જ્ઞાન હોવા છતાં માતાના આગ્રહથી શૈલેશ રૂપાને રક્તપિત્તના રોગીઓની હૉસ્પિટલમાં રવાના કરી દે છે.

સુખસમૃદ્ધિ વચ્ચે વસેલી રૂપા એકદમ સાવ જુદી દુનિયામાં આવી ચડે છે. આ દુનિયા અભાવોની છે. ગાળાગાળી, મારામારી, ચોરી-છીનાળી આ દુનિયામાં રોજિંદી ઘટના છે. માનવ જીવનનું બિહામણું - વિકરાળ રૂપ રૂપા નિહાળે છે. તેની સાથે પાનો પાડવામાં રૂપા જે અનુભવે છે તેનું નિરૂપણ વર્ષાબહેને કર્યું છે.

આખરે રૂપાની સહનશક્તિનો, ધીરજનો અંત આવે છે. એક રાતે તે હૉસ્પિટલમાંથી ભાગી જાય છે. એક રાત રસ્તામાં રહી તે પોતાના જૂના 'ઘેર' જાય છે પણ ત્યાં તો હવે તે કોઈ બીજા કુટુંબને વસતું જુએ છે. નિર્ભ્રાન્ત બનેલી રૂપા મંગળસૂત્ર વેચી થોડા દિવસ વૈભવી હોટેલમાં ઠાઠથી રહે છે, રૂપામાંથી કુસુમ બને છે. પરંતુ પોલીસ તેને પકડી હૉસ્પિટલમાં મોકલી આપે છે. તે પુનઃ ભાગે છે, રસ્તામાં મોટર-અકસ્માતમાં પગ ભાગે છે. આખરે તે વડોદરા પાસેની રક્તપિત્તિયાંઓની ઝૂંપડપટ્ટીમાં વસવાટ કરે છે. આ બધી ઘટનાઓ ખૂબ ઝડપથી બને છે પણ તે દરમિયાન રૂપા જે અનુભવોમાંથી પસાર થાય છે તે બેચાર જન્મારામાં પણ ભાગ્યે જ થાય.

રૂપાની અને રક્તપિત્તના અન્ય રોગીઓની વ્યથા-કથા અઠ્ઠાવીસ પ્રકરણ સુધી ચાલે છે. આ દરમિયાન વાચક પણ તંગ અવસ્થા અનુભવે છે. અનેક વાર તેની આંખો ભીની થાય છે પરંતુ આપણે અગાઉ જોયું તેમ વર્ષાબહેન આશાવાદી લેખિકા છે. ઉપર ઉલ્લેખિત બે લઘુનવલોની જેમ આ નવલકથામાં પણ અંતે તેઓ મધુરેણ સમાપયેત્ કરે છે. ૨૯મા પ્રકરણથી સુખદ અંત તરફનો લેખિકાનો ઝોક જોઈ શકાય છે. ઝૂંપડપટ્ટીમાંથી રૂપા કેટલાક અન્ય રોગીઓ સાથે નવા સ્થપાયેલા આશ્રમમાં જઈ વસે છે. અહીં આકસ્મિક રીતે તેમને પુત્ર અને દિયર મળે છે. પરિવારજનોના સમાચાર મળે છે. પાલિતા પુત્રી સદૃશ મીરા હવે તેજસ્વી યુવતી બની ચૂકી છે. દિયર અનૂપ તેનો યશની પત્ની તરીકે સ્વીકાર કરે છે. કથા મંગલાંત બને છે. અલબત્ત, આ અંત સમગ્ર કથામાંથી સહજ નિષ્પન્ન થતો લાગતો નથી. લેખિકાએ આયાસપૂર્વક આ અંત આણ્યો છે એવું અનુભવાય છે. પરિણામે સમગ્ર કથાની અસરકારકતા અંતે ઓછી થાય છે.

અઠ્ઠાવીસમા પ્રકરણમાં રૂપા પૃચ્છા કરે છે : 'આ વિશાળ ભૂરા ઘુમ્મટની પેલે પાર જો ઈશ્વર હોય તો એની એંધાણી, મને કેમ મળતી નથી? એક નાનીશી એંધાણી, અછડતો અણસાર કે ઈશ્વર હજી છે... શા માટે આ વેદના અને આ એકલતા? પૃથ્વી પર આ પીડા, દર્દો શા માટે? શા માટે ઈશ્વરનો માનવજાતને આ શાપ? શા માટે? બોલો, બોલો.'

સમગ્ર કૃતિમાંથી જે વાત વ્યંજિત થતી હતી, બલ્કે કહો કે અનુભૂત થતી હતી તેને આ રીતે નાયિકાના મુખમાં સ્પષ્ટ શબ્દોમાં મૂકવાથી કૃતિ થોડી મુખર (લાઉડ) થતી લાગે છે. રક્તપિત્તના રોગીઓની નિઃસ્વાર્થભાવે સેવા કરનાર સુધાબહેન રૂપાને ઉત્તર આપે છે, 'આવો પ્રશ્ન થયો એ ઈશ્વરની શોધના આરંભના શુભ સંકેત છે. તારા પોતાને માટે વહાવેલાં આંસુ એનાં ચરણમાં અંજલિરૂપે ઢોળી દે. તારી વેદનાનો અસ્થિકુંભ વહાવી દે નદીના પવિત્ર જળમાં. જ્યારે તું સંપૂર્ણ વીખરાઈ જઈશ ત્યારે અસ્તિત્વમાં આવીશ. અને ત્યારે તારી પાસે કોઈ જ દુઃખ નહીં રહે.'

સુધાબહેનની આ સુધાવર્ષા માનવીય વેદનાને વ્યક્ત કરતી વર્ષાબહેનની આ વિરલ રચનાને આધ્યાત્મિક પરિમાણ અર્પે છે. વેદનાને પણ વરદાન માનનાર ભારતીય દૃષ્ટિકોણનું દર્શન અહીં થાય છે. આ પ્રકરણ સાથે કૃતિ સમાપ્ત થઈ હોત તો તેની પ્રભાવકતા વધી હોત. 'તને જવાબ મળશે એક દિવસ.' - એટલું આશ્વાસન પર્યાપ્ત હતું. આ આશ્વાસનને ચરિતાર્થ કરતાં પછીનાં છ પ્રકરણ 'અણસાર'ની કલાત્મકતાને કોઈ રીતે ઉપકારક નીવડતાં નથી, હાનિકારક તો નીવડે જ છે.

'ખરી પડેલો ટહુકો' અને 'એક કારાગાર' વિશે લખતાં અંતે મેં આશા વ્યક્ત કરી હતી કે, 'વર્ષાબહેનમાં શક્યતાઓ તો ખૂબ છે.' 'અણસાર'માં

વર્ષાબહેને નવલકથાકાર તરીકેની પોતાની ક્ષમતાનો ક્યાસ કાઢવાનો સક્ષમ પ્રયાસ કર્યો છે. વર્ષાબહેનમાં ઊંચી કક્ષાના કલાકારની - કથાકારની ક્ષમતા રહેલી છે એનો અણસાર આપણને આ કૃતિમાં સાંપડી રહે છે.

જૂન '૯૩માં આ નવલકથા વિશે લખતાં દીપક મહેતાએ લખેલું : 'જીવતા જીવનનો અણસાર આપતી આવી નવલકથાનું સ્થાન સાહિત્યના ઇતિહાસમાં હોય કે ન હોય, વાચકોના હૃદયમાં તો હોય જ છે.' વાચકોના હૃદયમાં સ્થાન મેળવવાની ક્ષમતા ધરાવતી આ રચનાને પુરસ્કૃત કરી સાહિત્ય અકાદમીએ સાહિત્યના ઇતિહાસમાં પણ તેને યોગ્ય સ્થાન આપ્યું છે એ આનંદની વાત છે. -પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ

પ્રાપ્ત પ્રકાશનો

ગુજરાતી સાહિત્યવિવેચન : વિવેચનના વિવેચનની અપ્રાપ્યતા નિવારવા આપવામાં આવેલો આલેખ. ગુજરાતી સાહિત્યવિવેચનનાં વળાંકો અને સીમાચિહ્નો પ્રગટાવતા આ પુસ્તકમાં કૃતિનિષ્ઠ અંતર ક્યાં અને કેટલું છે, એ જોઈ શકાય છે. કાકાસાહેબ કાલેલકર, મેઘાણી અને ભૃગુરાય અંજારિયાની વિવેચન - નીતિરીતિની ચર્ચા સુપેરે સાંપડે છે. કૃતિ લોકો સુધી પહોંચાડવા આ વિવેચન કેટલું ઉપકારક નીવડે? એ પ્રશ્નની છણાવટ કરતું પુસ્તક. (જયંત કોઠારી, રૂ. ૫૦, પૃ. ૧૭૪, પ્રકા : પોતે, ૨૪, નેમિનાથનગર સોસાયટી, સુ.મં. માર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૫).

'લોકવાઙ્મય': લોકસાહિત્યની ઓળખ આપતું પુસ્તક. લોકસાહિત્ય અને શિષ્ટ સાહિત્યનાં લક્ષણો અને વિભાવના પ્રગટાવતું શ્રદ્ધેય પુસ્તક. લોકસાહિત્ય વિશેની ગેરસમજ આથી દૂર થઈ શકે. (લે. કનુભાઈ જાની, રૂ. ૭૦ પૃ. ૨૦૪, પાકું પૂઠું, પ્રકા. : નેહરુચેર, સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી, રાજકોટ)

ભરતેશ્વર - બાહુબલિરાસ : ગુજરાતી ભાષાની પ્રથમ રાસકૃતિ 'ભરત-બાહુબલિ રાસ'નું કથાનક અને કથનકળાનું સ્વરૂપ દર્શાવતું પુસ્તક. આ કૃતિનું આસ્વાદમૂલક અને અનુગામી કૃતિઓ સાથે તુલનાત્મક સંશોધન સંપાદન થયું છે. (લે. સં. ડૉ. બળવંત જાની, ૭૦, પૃ. ૧૯૯, પાકું પૂઠું.

અગ્નિકુંડમાં ઊગેલું ગુલાબ : મહાદેવભાઈ દેસાઈના સમગ્ર જીવન અને કથનને આવરી લેતો ગ્રંથ. ચરિત્રાત્મક સાહિત્યમાં મોટું પ્રદાન લેખી શકાય. મહાદેવભાઈના સઘળાં પાસાં, છબિઓ સહિત જોવા મળે છે. ખરેખર મહાદેવભાઈના અક્ષરો જેવી એમની ઓળખ આપતો નારાયણ દેસાઈના પિતૃતર્પણ રૂપ ગ્રંથ છે. અહીંનાં સ્મૃતિચિત્રો ઐતિહાસિક અને સાહિત્યિક મૂલ્ય પ્રસ્થાપિત કરી આપે છે. લે. નારાયણ દેસાઈ, મૂલ્ય : પચાસ રૂપિયા, પૃ. ૭૫૫, ડબલ ડેમાઈ, પ્રકા. : ગાંધી સ્મારક સંગ્રહાલય, હરિજન આશ્રમ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૨૭

વિરાવ : સીધેસીધા કાવ્યોમાં ક્યાંક ક્યાંક કલ્પન અને પ્રતીક-રચનાઓ પણ દેખાય છે. લે. ચન્દા રાવળ 'જ્યોત', કિં. રૂ. ૧૫ પૃ. ૧૦૨, પ્રકા. પોતે, ૧૦ ગ્લોરિયસ હાઉસ, ૪૫ પરિમલ સોસાયટી, અમદાવાદ-૬

ટહુકો : સુંદર ગીતરચનાઓ પૂરી પાડતો કાવ્યસંગ્રહ. લે. ચન્દા રાવળ 'જ્યોત', કિં. રૂ. ૯-૫૦, પૃ. ૧૧૫, પ્રકા. : ઉપર મુજબ.

અનુસંધાન] પાંચમો વિશ્વ ક્રિકેટ કપ [પૃ. ૮૫થી

પાકિસ્તાન અને ઇંગ્લન્ડ વચ્ચેની ફાઈનલ ૨૫મી માર્ચે મેલબોર્ન ખાતે ૮૭,૧૮૨ પ્રેક્ષકોની હાજરી વચ્ચે શરૂ થઈ, તેમ વળી ટેલિવિઝન પર કરોડો લોકોએ આ ફાઈનલ નિહાળી. ૨૪ રને બે વિકેટ ગુમાવ્યા બાદ પાકિસ્તાનના સુકાની ઇમરાન ખાન (૭૨) અને જાવેદ મિયાંદાદે (૫૮) ત્રીજી વિકેટની ભાગીદારીમાં ૧૩૯ રન ઉમેરી પાકિસ્તાની સ્કોરને સદ્ધરતા આપી; જ્યારે છેલ્લે છેલ્લે ઇનઝમામ-ઉલ-હક્કે ૩૫ બૉલમાં ૪૨ અને વસિમ અકરમે ૧૯ બૉલમાં ૩૩ રન ફટકારી પોતાની ટીમના સ્કોરને ૬ વિકેટે ૨૪૯ પર પહોંચાડ્યો.

ઇંગ્લન્ડે ૬ રને જ બોથમની વિકેટ ગુમાવી અને ત્યાર બાદ ૬૯ના સ્કોર સુધી ચાર વિકેટ ગુમાવી દેતાં પાકિસ્તાનનો વિજય નિશ્ચિત બન્યો. અલબત્ત, નીલ ફેરબ્રધર અને એલન લેમ્બે પાકિસ્તાનના સ્કોર સુધી પહોંચવા જરૂર પ્રયત્નો કર્યા, પરંતુ વસિમ અકરમની ઝડપી બોલિંગ અને મુસ્તાકની લેગ સ્પિન બોલિંગ સામે ઇંગ્લન્ડનો કોઈ બૅટ્સમૅન ટકી ન શક્યો. ૪૯.૨ ઓવર્સને અંતે ઇંગ્લંડ ૨૨૭ રને ઑલ આઉટ થયું અને પાકિસ્તાનનો ૨૨ રને ભવ્ય વિજય થયો. વસિમ અકરમ તેના ઑલરાઉન્ડ દેખાવને કારણે મૅન ઑફ ધ મૅચ જાહેર થયો.

પાકિસ્તાનની ટીમે જ્યારે આ વિશ્વકપમાં ભાગ લેવા ઓસ્ટ્રેલિયાની ધરતી પર પગ મૂક્યો ત્યારે કોઈને પણ કલ્પના નહોતી કે તેઓ વિજય મેળવશે. ઇમરાનખાનના ક્રિકેટ ક્ષેત્રે પુનઃ પ્રવેશે પાકિસ્તાનની ટીમમાં નવા ઉત્સાહનો સંચાર કર્યો. શરૂઆતની લીગ મૅચમાં નબળા દેખાવ બાદ ઇમરાનની આ 'પાકિસ્તાની આર્મી'એ ખરેખર લડાયક સૈનિકોની માફક રમત રમી પાકિસ્તાનનો સેમિફાઈનલપ્રવેશ શક્ય બનાવ્યો. બંને વચ્ચે ગમે તેટલા મતભેદ હોવા છતાં જાવેદ મિયાંદાદ અને ઇમરાનખાને દેશ માટે એક થઈ પોતાની ટીમને આ સિદ્ધિ અપાવી. પોતાની માતના નામે લાહોરમાં કેન્સર હૉસ્પિટલ બનાવવાના પ્રયત્નો માટે આ વિશ્વકપજીતની પ્રસિદ્ધિ તેને જરૂર મદદ કરશે તેવા ઉમદા હેતુથી ઇમરાનખાને આ વિશ્વકપમાં ભાગ લીધો અને તેની એ 'ખ્વાઈશ' પૂરી પણ થઈ. પોતાની માતાને યાદ કરી ઇમરાનખાને જ્યારે 'ક્રિસ્ટલકપ' સ્વીકાર્યો ત્યારે મેલબોર્ન ખાતેની આતશબાજીએ આ સ્પર્ધાનું સમાપન કર્યું, એક એવો વિશ્વકપ જેને ક્રિકેટ-રસિકો ક્યારેય નહીં ભૂલે ! □



સમજથી સમંજસ નથી થઈ શકાતું,
હૃદયથી નિખાલસ નથી થઈ શકાતું,
બધું થઈ શકે છે; છતાં વાત શી છે ?
કે માણસથી માણસ નથી થઈ શકાતું !

\- અમૃત 'ઘાયલ'

ફ્રાન્સિસ મિત્તરાં, સ્વ.

મિત્તરાંનો જન્મ ફ્રાન્સના જર્નેક ગામમાં, એક સ્ટેશન માસ્તરના પરિવારમાં ૨૬ ઑક્ટોબર ૧૯૧૬ના રોજ થયો હતો. તેમણે પૅરિસમાં કાયદાનો અભ્યાસ કર્યો, પરંતુ ડિગ્રી મેળવે તે પહેલાં દ્વિતીય વિશ્વયુદ્ધ શરૂ થઈ જવાથી લશ્કરમાં ભરતી થયા અને જૂન ૧૯૪૦માં લડાઈમાં ઘવાયા તથા જર્મન સૈનિકોએ તેમને કેદ પકડી લીધા. પરંતુ કેદીઓની છાવણીમાં કામ વિના પડી રહેવું પસંદ પડ્યું નહિ. તેથી ત્યાંથી નાસી જઈને ફ્રાન્સમાં વિજેતા જર્મનોની પ્રેરણાથી સ્થાપેલી માર્શલ પેતાંની પ્રતિકાર આંદોલનના એક અગત્યના આગેવાન બન્યા.

દ્વિતીય વિશ્વવિગ્રહમાં જર્મનીનો સખત પરાજય થયા બાદ જનરલ ચાર્લ્સ દ'ગોલ મિત્ર રાજ્યોના સહકારથી, પોતાના સૈન્ય સાથે અલ્જિરિયાથી ફ્રાન્સ આવ્યા અને જર્મનીના કબજા હેઠળથી ફ્રાન્સને મુક્ત કરી કામચલાઉ સરકારની સ્થાપના કરી. આ કામચલાઉ સરકારે 'ફોર્થ રીપબ્લિક' સ્થાપવાની જાહેરાત કરી ઈ.સ. ૧૯૪૬માં થયેલી દેશની સામાન્ય ચૂંટણીમાં મિત્તરાં નેશનલ એમ્બ્લીમાં ચૂંટાઈ આવ્યા અને પૉલ રેમેડિયરની સમાજવાદી સરકારમાં, ૧૯૪૭માં સૌથી નાની વયના મંત્રી (પ્રધાન) બન્યા. ત્યાર પછીનાં બાર વર્ષ પર્યંત મિત્તરાંએ કેબિનેટ મંત્રી તરીકે વિવિધ ખાતાં સંભાળ્યાં. તેમાં દરિયાપારના પ્રદેશોના મંત્રી (૧૯૫૦-૫૧) તથા ગૃહખાતાના મંત્રી (૧૯૫૬-૫૭) તરીકેના મહત્ત્વના હોદ્દાનો પણ સમાવેશ થાય છે. આ સમય દરમિયાન તેમણે પોતાનો અધૂરો છોડેલો અભ્યાસ પૂરો કરી, ૧૯૫૬માં યુનિવર્સિટી ઑફ પૅરિસમાંથી કાયદાના સ્નાતકની ડિગ્રી મેળવી.

મિત્તરાં પોતાની વિચારસરણીમાં મધ્યમમાર્ગી હતા. તેમણે સુએઝ કેનાલ (ઇજિપ્ત) પરના ૧૯૫૬માં કરવામાં આવેલા ઇંગ્લન્ડના આક્રમણને તથા અલ્જિરિયન વિગ્રહને ટેકો આપ્યો હતો. પરંતુ પાછળથી તેઓ રાજકારણમાં ડાબેરી



બન્યા. ઈ.સ. ૧૯૫૮થી તેમણે ચાર્લ્સ દ'ગોલની હકૂમત વિરુદ્ધ મોરચો માંડ્યો. એ જ વરસે ફ્રાન્સમાં 'પાંચમા પ્રજાસત્તાક'ની સ્થાપના કરવામાં આવી હતી. ઈ.સ. ૧૯૬૫માં ચાર્લ્સ દ'ગોલ વિરુદ્ધ ફ્રાન્સના પ્રમુખપદ માટે સમાજવાદીઓ તથા સામ્યવાદીઓના સંયુક્ત સહકારથી, એકમાત્ર વિરોધી ઉમેદવાર તરીકે ચૂંટણી લડીને, પોતે ૭૦ લાખથી વધારે મત મેળવ્યા. તેથી દ'ગોલને ફરી વાર ચૂંટણી લડવાની ફરજ પડી. ઈ.સ. ૧૯૭૨માં મિત્તરાં બીજી વાર એકમાત્ર સમાજવાદી ઉમેદવાર તરીકે, ફ્રાન્સના પ્રમુખપદની ચૂંટણીમાં પરાજય પામ્યા. પરંતુ પોતે નિરાશ થવાને બદલે, પરાજયોમાંથી બોધપાઠ શીખીને તેમણે ફ્રાન્સના બધા ડાબેરી પક્ષોનો મોરચો સંગઠિત કરવા માંડ્યો. તેમણે લોકોને સમાજવાદ પ્રત્યે આકર્ષ્યા. તેના ફલસ્વરૂપે મે ૧૯૮૧માં પ્રમુખ તરીકે યશસ્વી વિજય મેળવ્યો. આ રીતે ફ્રાન્સના રાજકારણમાં તેમણે પોતાનું મહત્ત્વનું સ્થાન અંકિત કરી દીધું.

રાજકારણમાં સફળતા મેળવવા માટે રાજકીય નેતાઓ વખતોવખત ચાણક્યનીતિ અજમાવતા હોય છે. ફ્રાન્સના રાજપુરુષ મિત્તરાં પણ ચાણક્ય નીતિના નિષ્ણાત હોવાથી દ્વિતીય વિશ્વવિગ્રહ પછી ફ્રાંસમાં રચવામાં આવતી સ્થિર સરકારોને સ્થાને, દેશને સ્થિર સરકાર આપવામાં, ઘણાં વર્ષો બાદ સફળ થયા હતા. તથા પોતે ફ્રાન્સના પ્રમુખપદે પહોંચીને તે હોદ્દો બે ટર્મ એટલે કે ૧૪ વર્ષ સુધી ટકાવી રાખ્યો હતો. તેમની રાજકીય કારકિર્દી પચાસ વર્ષની (૧૯૪૬-૯૫) હતી.

આંતરરાષ્ટ્રિય રાજકારણમાં મિત્તરાં આધુનિક નેતા માનવામાં આવતા હતા. તેમણે મુક્ત બજારનો સિદ્ધાંત સ્વીકાર્યો હતો. આધુનિક બજારના અર્થતંત્રની વ્યવસ્થાશક્તિ

શ્વાનસૃષ્ટિ



એલ્કહાઉન્ડ

આ કૂતરાને જોતાં એવરુના કુળનો હશે તેમ સહેજે કહી શકાશે. આ છે એલ્કહાઉન્ડ. તેની પૂંછડી વાંકી છે ને નાની છે. દેખાવમાં તે નાના આલ્સેશિઅન જેવો પણ લાગે છે. નોર્વે અને સ્વીડન તેનું વતન મનાય છે.

તેમણે સાબિત કરી બતાવી હતી. કેટલાક લોકો તેમને સમાજવાદના દ્રોહી સમજતા હતા. ફ્રાન્સમાં પોતે લોકપ્રિય હોવા સહિત આંતરરાષ્ટ્રિય ક્ષેત્રે પણ તેઓ માન તથા પ્રતિષ્ઠા પામ્યા હતા. વિદેશનીતિમાં તેઓ સોવિયેત સંઘ પ્રત્યે કડક વલણ દાખવતા, તથા 'થર્ડ વર્લ્ડ' (એશિયા-આફ્રિકાના દેશો)ની સમસ્યાઓ પ્રત્યે હંમેશાં સહાનુભૂતિ દર્શાવતા હતા. ફ્રેન્ચ સૈન્યો તેમણે બોસ્નિયા, સોમાલિયા (પૂર્વ આફ્રિકા), રવાન્ડામાં તથા ખાડીયુદ્ધ સમયે મોકલી આપીને તેમણે ફ્રાન્સને યુનાઈટેડ સ્ટેટ્સ, જર્મની તથા નાટો કરારના દેશોની નજીક આણ્યું હતું.

ગૃહનીતિમાં મિત્તરાંએ કેટલાંક ઉદાર પગલાં ભરી, લોકપ્રિયતા મેળવીને સત્તા ટકાવી રાખવામાં સફળતા મેળવી હતી. તેમણે કરેલા નોંધપાત્ર ધારાકીય સુધારામાં - ફ્રાંસમાં મૃત્યુ દંડની સજાની નાબૂદી, યુનિવર્સિટીઓના સુધારા, રેડિયો તથા ટેલિવિઝનના પ્રસારણમાં સરકારના ઈજારાનો અંત તથા સરકારી કર્મચારીઓના સાપ્તાહિક કાર્યમાં ઘટાડો કરીને ૩૯ કલાક કરવાનો સમાવેશ થાય છે. તેમણે લઘુતમ વેતનમાં તથા સામાજિક લાભોમાં વધારો કર્યો અને ફ્રાન્સની સરકારનાં કાર્યોનું વિકેન્દ્રીકરણ કર્યું. તેમણે નાણાંકીય સંસ્થાઓ તથા મહત્ત્વના ઔદ્યોગિક સાહસોના રાષ્ટ્રિયકરણનો વિસ્તૃત કાર્યક્રમ પાર પાડેલો.

મિત્તરાંએ ફ્રાન્સમાં અબજો ફ્રાન્કના ખર્ચે કેટલીક લોકપ્રિય યોજનાઓ અમલમાં મૂકીને દેશના લોકોને ખુશ કરી દીધા હતા. આંતરરાષ્ટ્રિય નગર પારીસને સુશોભિત કરવા પ્રત્યે તેમણે વિશેષ ધ્યાન આપ્યું હતું. લુવ્રના પ્રસિદ્ધ સંગ્રહાલયમાં તેમણે કાચનો પિરામિડ બનાવડાવ્યો હતો. આ ઉપરાંત તેમણે દેશવાસીઓને હાઈટેક બેસ્ટાઈલ ઓપેરા તથા વિશાળ રાષ્ટ્રીય પુસ્તકાલયની ભેટ ધરી. આ યોજનાઓ સારી રીતે પાર પડે, તેની તેમણે અંગત કાળજી રાખી હતી. આ સદીના અંત સુધીમાં યુરોપીય સમાજને સમાન સલામતી, સંરક્ષણ નીતિ તથા સમાન ચલણ આપીને યુરોપની એકતા સાધવા, માસ્ટ્રીટ કરાર દ્વારા મિત્તરાં કબૂલ થયા હતા.

દ્વિતીય વિશ્વયુદ્ધ દરમિયાન, નાઝી તરફી ફ્રાન્સની વિચી સરકાર સાથે મિત્તરાંએ સારા સંબંધો રાખ્યા હતા - તે ગુપ્ત હકીકત જાહેર થવાથી તથા ફ્રેન્ચ અર્થતંત્રની નબળી વ્યવસ્થા માટે મિત્તરાંની સખત ટીકા પણ કરવામાં આવી હતી.

પ્રોસ્ટેટ કેન્સરની બીમારીને કારણે સપ્ટેમ્બર ૧૯૯૨માં તથા જુલાઈ ૧૯૯૪માં તેમને ઑપરેશન કરવામાં આવ્યું તથા ત્યાર બાદ કિમોથેરાપી અને રેડિએશન થેરાપીની સારવાર આપવામાં આવી. પ્રમુખપદની બે ટર્મ પૂરી કર્યા બાદ, મે ૧૯૯૫માં માંદગીને કારણે તેમણે હોદ્દો છોડ્યો હતો. ત્યાર બાદ ૮ જાન્યુઆરી, ૧૯૯૬ના રોજ ૭૯ વર્ષની પાકટ વયે મિત્તરાંનું અવસાન થયું. યુરોપના છેલ્લા મહાન રાજપુરુષોમાંના એક તરીકે તેમને યાદ રાખવામાં આવશે. - ડૉ. જયકુમાર ર. શુક્લ

રંગમંડળ અને હીરાલાલ ભગવતી

પાંચમા દાયકા સુધી ગુજરાતી રંગભૂમિ ઉપર ધંધાદારી રંગભૂમિનું પૂરેપૂરું વર્ચસ હતું. નવું નાટક પડે ત્યારે ઠેઠ અમદાવાદથી વડોદરા કે મુંબઈ નાટ્યરસિકો નાટક જોવા જતા; ધંધદારી રંગભૂમિના આવા અનન્ય વર્ચસ્વ વચ્ચે એમ લાગે છે કે અમદાવાદના કેટલાક કલારસિકોને ધંધદારી રંગભૂમિની કૃત્રિમતા કઠતી હતી.

બીજી તરફ બિનધંધાદારી નાટ્યરસિકો જેઓ શોખને ખાતર નાટકો કરતા હતા તેમને ધંધાદારી રંગભૂમિના પગલે ખર્ચાળ પડદા, સેટિંગ્સ, કરામત ભરી લાઈટિંગ વગેરે કરવાં પોષાય તેમ ન હતાં. તેઓ સાદી અને સસ્તી રંગભૂમિ ઝંખતા હતા.

અમદાવાદના અગ્રણી વેપારી-મહાજન અને મોભી નાગરિક તથા રંગમંડળ સાથે રંગમંચની પ્રવૃત્તિઓથી વર્ષો સુધી સંકળાયેલા શ્રી હીરાલાલ હરીલાલ ભગવતીનો અભિપ્રાય છે કે, આવા માનસિક પરિવર્તનના સમયમાં બંગાળના વિખ્યાત કવિ અને નાટ્યકાર હરીન્દ્રનાથ ચટ્ટોપાધ્યાય અમદાવાદ આવ્યા અને ચંદ મહિના રહ્યા. તે સમયમાં તેમણે 'રીટર્ન ફ્રોમા એબ્રોડ' નામક અંગ્રેજી નાટક અમદાવાદમાં કર્યું. તેમણે અતિ મહત્ત્વનું પરિવર્તન એ કર્યું કે ખર્ચાળ સીનસીનેરી કાઢી નાખ્યાં અને બ્રાઉન પેપરથી પાર્શ્વભૂમિની રચના કરી. આ નાટક માસ્ટર થીએટરમાં ભજવાયેલું. આ નાટકમાં વિનોદિનીબહેન નીલકંઠે પ્રધાન સ્ત્રીપાત્ર ભજવેલું, ઉપરાંત શ્યામલાલ, ભગવતી, ફિરોઝ વગેરે સજ્જનોએ પણ ભૂમિકા કરેલી. નાટકના નાયક હરીન્દ્રનાથ ચટ્ટોપાધ્યાય પોતે હતા. આ નાટકે એક નવી હવા સર્જી, ધંધાદારી રંગભૂમિ સામે નવી અને વાસ્તવિક રંગભૂમિની સ્થાપનાના વિચારને ગતિ આપી. યુવાન નાટ્યરસિકોએ પરિવર્તનની આ હવાને આવકારી અને તેને સક્રિયપણે ઝીલી. આ નવી હવાના ઝીલણહારાઓમાં ધનંજય ઠાકર, જયંતિ દલાલ નીરુભાઈ દેસાઈ, હીરાલાલ ભગવતી, રવિશંકર રાવળ, ભાનુભાઈ ત્રિવેદી વગેરે અગ્રેસર હતા.

૧૯૩૭માં મરાઠી નાટ્યકાર મામા વરેરકરના હસ્તે શહેરની પ્રથમ નાટ્ય સંસ્થા 'રંગમંડળ'ની સ્થાપના થઈ અને તે પછી નવી રંગભૂમિનાં પ્રયાણ આરંભાયાં.

સ્વ. નાટ્યકાર અને નવી રંગભૂમિના પ્રણેતા જયંતિ દલાલ તથા હીરાલાલ ભગવતી ગુજરાત કોલેજમાં ભણતા. હીરાલાલ છીપાપોળમાં રહેતા અને જયંતિ દલાલ લાંબેશ્વરની પોળમાં. બંને ચાલતા સાથે કોલેજ જતા તેમાં મૈત્રી જામી અને પછી વર્ષો સુધી રંગભૂમિ ક્ષેત્રે સેવા પ્રદાન કરી ગુજરાત કોલેજમાં ડ્રામેટિક સોસાયટીમાં બંને અગ્રેસર રંગમંડળના મંત્રી પણ હીરાલાલ બન્યા. તેઓ રંગમંડળના નાટકોનું દિગ્દર્શન પણ કરતા. જયંતિ દલાલના જેલવાસ દરમિયાન એલ.ડી. કોલેજની ડ્રામેટિક સોસાયટી માટે ઈન્દુલાલ યાજ્ઞિક લિખિત 'વરઘોડો' તથા ક.મા. મુનશી રચિત



હીરાલાલ ભગવતી



● 'ગાંધી એક રાત અહીં રહ્યા હતા'માં વિનોદિની નીલકંઠ સાથે શ્રી ભગવતી

'બ્રહ્મચર્યાશ્રમ'નું નિર્દેશન પણ હીરાલાલે કરેલું. હીરાલાલ નિર્દેશિત લોકપ્રિય નાટકોમાં 'બિંદુનો કીકો' રંગમંડળનું 'ગીત ગોવિંદ' વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. હીરાલાલ ભગવતી તે સમયગાળાના (ચોથા-પાંચમા દાયકાના) ઉત્તમ અભિનેતા સાથે ઉત્તમ દિગ્દર્શક તરીકે પણ ભારે પ્રતિષ્ઠા પામ્યા હતા. રંગમંડળનું 'મહાત્મા ગાંધી અહીં એક રાત રહ્યા હતા' નાટક તેમની ભૂમિકાનું છેલ્લું નાટક હતું. તેમાં વિનોદિની નીલકંઠે નાયિકાની ભૂમિકા અદા કરેલી. આ પછી હીરાલાલ વ્યવસાયમાં વધુ પ્રવૃત્ત બન્યા, તેમની સામાજિક પ્રવૃત્તિઓ પણ ફાલતી ગઈ અને વેપારી મહામંડળ વગેરેમાં અગ્રેસર બનતાં સમયના અભાવે નાટ્યપ્રવૃત્તિમાંથી સંન્યાસ લીધો. - શશિકાન્ત નાણાવટી ('ગુજરાત સમાચાર')

ફિયરલેસ નાદિયાની ચિરવિદાય

ચિત્રજગતની '૪૦-'૫૦ના દાયકામાં સ્ટંટ પિક્ચર્સનો એક તબક્કો આવી ગયો તેમાં ફિયરલેસ નાદિયાનાં સ્ટંટચિત્રો અને જે.બી.એચ. વાડિયા મુવિટોનનું નામ ઘણું પ્રભાવક રહ્યું છે. ભારતીય સિનેમાની દંતકથારૂપ સ્ટંટ ક્વીન ફિયરલેસ નાદિયાનું નામ અમર છે. સ્ત્રી હોવા છતાં પુરુષોને પણ દંગ કરી દે તેવા સ્ટંટ્સ કરવા બદલ નાદિયાના નામ આગળ ફિયરલેસનું વિશેષણ મુકાતું. તા. ૯મી જાન્યુઆરીના રોજ ૮૭ વર્ષની વયે પોતાનો જન્મદિવસ ઉજવ્યાને બીજે જ દિવસે એનું અવસાન થયું.



તેના પોતાના જમાનામાં અદ્ભુત સ્ટંટ દ્વારા એનું નામ નાનાં બાળકોમાં ઘરેઘરમાં ગુંજતું કરનાર અને નામની આગળ ખાસ ફિયરલેસ વિશેષણ સાથે ફિલ્મ ઈતિહાસમાં પોતાનું નામ અમર કરી ગયાં છે. અંગ્રેજ પિતા અને ગ્રીક માતાના એ સંતાનનો જન્મ ઑસ્ટ્રેલિયાના પર્થ ખાતે થયો હતો. તેમના પિતા ઈન્ફન્ટ્રી યુનિટમાં હતા. એમની બદલી એલિફન્ટાની ગુફાઓ ખાતે થતાં તેઓ ૧૯૩૦માં મુંબઈ આવ્યાં હતાં. સદીના ત્રીજા દાયકામાં તેમણે મેડમ એસ્ટીવ પાસે બૅલેટની તાલીમ લીધી હતી અને થીએટર આર્ટિસ્ટ તરીકે સમગ્ર ઉપખંડનો પ્રવાસ કર્યો હતો. ઈ. ૧૯૩૦માં તેઓ વિશ્વવિખ્યાત ઝર્કો સરકસમાં જોડાયાં હતાં. મેરી તેનું મૂળ નામ.

ઈ. ૧૯૩૪માં જે.બી.એચ. વાડિયા મુ.વિટોને તેમને કરારબદ્ધ [કર્યાં] અને ૧૯૩૫માં તેમણે વાડિયાની 'હન્ટરવાલી' ફિલ્મ દ્વારા રાતોરાત સુપરસ્ટાર બની ગયાં. અને પછી તો 'મિસ ફ્રન્ટીઅરમેલ' (૧૯૩૬), 'હરિકેન હંસા' (૧૯૩૭), 'ડાયમન્ડ ક્વીન' (૧૯૪૦) અને 'જંગલ પ્રિન્સેસ' (૧૯૪૨) તથા અન્ય ફિલ્મોમાં કામ કર્યું. આમાં નાયક તરીકે 'જોન કાવસ' અને સરદાર મન્સૂર તથા ખલનાયક 'સાયાની' સાથે અદ્ભુત કામ કર્યું, જે ફિલ્મો એમના 'સ્ટંટ' માટે હંમેશાં યાદ રહેશે. એ દાયકાની ફિલ્મોમાં ભજવેલી અદ્ભુત ભૂમિકાઓથી નાદિયાનું નામ ઘરેઘરમાં ગુંજતું થયું હતું. જે કોઈ ભૂમિકા ભજવી એમાં એમણે પોતાની શ્રેષ્ઠ પ્રતિભા દાખવી. એક સ્ટંટ-કલાકાર તરીકે દંગ કરી દે તેવા સ્ટંસ્ટ તેમણે પોતાની સ્રીની નજાકતને અકબંધ રાખીને કરી બતાવ્યાં. ફિલ્મોમાં એ દિવસોમાં એક સ્ત્રી માટે આ કરી બતાવવું ઘણું કઠિન હતું. આજે પણ કોઈ સ્રીપાત્ર એ હિંમત દાખવી શકે તેમ નથી.

ઈ. ૧૯૯૩માં રિચાર્ડ વિન્ડીવાડીના દસ્તાવેજી ફિલ્મ 'ફિયરલેસ ધ હન્ટરવાળી સ્ટોરી'નો વિષય બનવાની સાથે તેઓ પુનઃપ્રકાશમાં આવેલાં. પ્રતિષ્ઠિત 'ટાઈમ' સામયિકે આંતરરાષ્ટ્રીય ખ્યાતિપ્રાપ્ત આ દસ્તાવેજી ચિત્રની સમીક્ષામાં કહ્યું હતું કે 'ઝોરો,' 'ટારઝન' અને 'જહોન વેઈન' એ ત્રણેના મિશ્રણ સમી ભારતની એ સૌથી વધુ ઉત્તેજના જગવતી સાહસિક સ્રીકલાકાર હતી.

ઈ. ૧૯૯૪માં બર્લિન ફિલ્મ ફેસ્ટીવલમાં વિખ્યાત ઈતિહાસકાર ઉદરીચ ગ્રેગરે એક વિશેષ અંજલિમાં નાદિયાને 'ચેપ્લીન', મોરીન્સ કેવેલીઅર, મીયા વેસ્ટ, ગ્રેટા ગડાર્બો અને ડગ્લાસ ફેયરબૅન્કસની કક્ષાની વિશ્વસિનેમાની અજોડ પ્રતિભા સમાન ગણાવ્યા છે.

છેલ્લા એક માસથી તેઓને હૉસ્પિટલમાં દાખલ કરવામાં આવ્યાં હતાં. તેમની ફિલ્મી ભૂમિકાઓ જેવાં જ સાહસથી તેઓએ બીમારીને પણ લડત આપી હતી.

> અલ્પના ત્યાગથી લાગે, વિપુલ સુખ સંભવ,
> ધરી તો ત્યાગતા અલ્પ, અનલ્પ સુખ પામવા.
>
> ધમ્મપદ

ગાંધીજી 'હરિજન' સાપ્તાહિક ચલાવે અને મહાદેવ દેસાઈ એના તંત્રી. એક વાર ત્રીજા વર્ગના ડબામાં ગાંધીજી અને મહાદેવ દેસાઈ મુસાફરી કરી રહ્યા હતા. રાત્રે જાગીને લઘુશંકા માટે ગાંધીજી સંડાસ તરફ ગયા તો ત્યાં બત્તીના અજવાળે મહાદેવ દેસાઈ કંઈક લખી રહ્યા હતા. ગાંધીજીએ કહ્યું: 'મહાદેવ, મધરાતે આ શું લખશ ?' મહાદેવભાઈએ ઉત્તર આપ્યો, 'બાપુજી, આજ ગુરુવાર છે. શનિવારે આપણું સાપ્તાહિક પ્રકટ થાય તેનું લખાણ કાલ સવારે પ્રેસમાં આપી દેવું જોઈએ. હું જો ડબામાં લાઈટ કરું તો તમે જાગી જાઓ, તેથી જાજરૂની લાઈટથી અહીં બેસી હું 'હરિજન'ની મેટર તૈયાર કરું છું!' કેવી કર્તવ્યનિષ્ઠા ! ભક્તિ અને કર્મનો કેવો સમન્વય!

***

શાહજહાંએ ૨૦૦ સોનામહોરોનો એક જ સિક્કો તૈયાર કરાવરાવ્યો હતો, જેનું વજન ૨૧૭૭ ગ્રામ હતું. આજે એ સિક્કો પટણાના સંગ્રહાલયમાં છે.

***

બાફતી વખતે બટાટા ફાટી ન જાય તે માટે બાફતાં પૂર્વે પાણીમાં થોડું મીઠું નાખી, થોડી વાર રાખીને બાફવાથી તે ફાટશે નહિ.

***

ગણિતગમ્મત : કોઈ પણ બે આંકડાની રકમ લો. તેને ઉલટાવીને લખો. એ બંને રકમના સરવાળાને ૧૧ વડે નિઃશેષ ભાગી શકાશે. જેમ કે ૭૨ને ઉલટાવતાં ૨૭ થાય. હવે ૭૨ અને ૨૭નો સરવાળો કરો. ૯૯ થશે, જેને ૧૧ વડે નિઃશેષ ભાગી શકાશે.

***

જાણો છો કે આકાશગંગામાં સૂર્ય ૨૫૦ મિલ્યન વર્ષે એક પ્રદક્ષિણાચક્ર પૂરું કરે છે?

***

૮૭ વર્ષના એક આદમીએ ડૉક્ટરને કહ્યું, 'ડૉક્ટર, આવતા શનિવારે ૧૯ વર્ષની એક કન્યા સાથે મારાં લગ્ન છે.'

***

આ ભાઈ શ્રીધર ચિલ્લાવ છેલ્લાં ૧૬ વર્ષથી 'ગિનિશ બુક ઓવ્ વર્લ્ડ રેકોર્ડ્ઝ'માં



પોતાના લાંબા નખથી અંકિત છે. તેમના નખની લંબાઈ ૨૩૨ સે.મી. જેટલી છે.

***

'તમે ગાંડા થયા છો?' ડૉક્ટરે આશ્ચર્ય પામતાં કહ્યું, અરે, આ લગ્ન જીવલેણ બની રહેશે.'

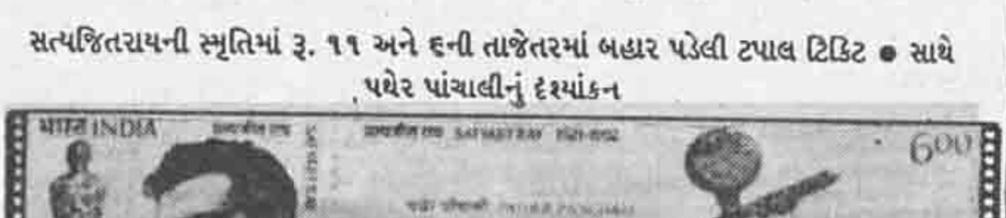
***

'જેવું નસીબ! કન્યા મરી જાય એમાં હું શું કરું?'

***

શીળસનાં ચકામાં પર કે શરીરે ખંજવાળ આવતી હોય ત્યાં ગળોના ત્રણ ચમચી જેટલા રસમાં અડધી ચમચી અજમાનું ચૂર્ણ ભેળવી તે સવાર-સાંજ પીવાથી રાહત અનુભવાશે.

સત્યજિતરાયની સ્મૃતિમાં રૂ. ૧૧ અને ૬ની તાજેતરમાં બહાર પડેલી ટપાલ ટિકિટ • સાથે પથેર પાંચાલીનું દૃશ્યાંકન





કલાકણિકા : વિક્ટોરિયન યુગની ઈ.સ. ૧૮૭૫ની ૧૫ ઈંચ ઊંચી શોભનખચિત કોતરણીવાળી એક સુરાહી.

'કુમાર' ૧૫ ફેબ્રુઆરી ૧૯૯૬ • સળંગ અંક ૮૧૭. • છૂટક નકલ રૂપિયા ૧૦ KUMAR Regd. No. GAMC 925

❖ 'કુમાર' માટે વિવિધ યોજનાઓ ❖

'કુમાર'નું પ્રકાશન ૧૯૯૦માં ફરી શરૂ કર્યા પછી વાચકો અને 'કુમાર'ના ચાહકો તરફથી ભરપૂર સદ્‌ભાવ અને સહકાર મળતો રહ્યો છે પરન્તુ કુમાર'ને જો આર્થિક રીતે પગભર કરવું હોય તો **દસ હજાર** ગ્રાહકો જરૂરી છે. આપ સહુના સદ્‌ભાવને આધારે આ વર્ષે દસ હજાર ગ્રાહક–સંખ્યા પૂરી કરવામાં આપના સહકાર માટે ટહેલ નાખીએ છીએ. આ માટે નીચે દર્શાવ્યા પ્રમાણે કેટલીક યોજનાઓ રજૂ કરીએ છીએ :

૧. આપ જો 'કુમાર' એક વર્ષ માટે કોઈ વ્યક્તિ કે સંસ્થાને ભેટ આપવા માગતા હો તો તમે જણાવશો તે વ્યક્તિ કે સંસ્થાને રૂ. ૯૦–૦૦માં વર્ષભર 'કુમાર' મોકલાતું રહેશે. આ સાથે ભેટ રૂપે એક ત્રિરંગી ચિત્ર પણ મોકલાશે. આપે માત્ર રૂા. ૯૦–૦૦ નો મનિઑર્ડર અથવા 'કુમાર કાર્યાલય લિ.'ના નામનો ડ્રાફ્ટ મોકલવાનો રહેશે.

૨. આપ જો ૧૦ વ્યકિત કે સંસ્થાઓને 'કુમાર' એક વર્ષ માટે ભેટ મોકલવા માગતા હો તો તેમનાં નામ-સરનામાં સાથે રૂ ૮૫૦–૦૦ મનિઑર્ડર કે ડ્રાફ્ટથી મોકલી આપશો. એમને પણ ત્રિરંગી ચિત્ર ભેટ મોકલાશે.

૩. શાળા–મહાશાળાના વિદ્યાર્થી જો એક વર્ષ 'કુમાર' મેળવવા માગતા હશે તો તેમને તે માત્ર રૂ. ૮૫–૦૦ માં જ મોકલાશે. વિદ્યાર્થીએ પોતાના લવાજમની રકમ સાથે પોતાના આચાર્યનું પ્રમાણપત્ર મોકલવાનું રહેશે.

૪. 'કુમાર'નું બે વર્ષનું લવાજમ રૂ. ૧૯૦, ત્રણ વર્ષનું લવાજમ રૂ. ૨૭૦ અને પાંચ વર્ષનું લવાજમ રૂ. ૪૫૦ રહેશે.

* જાન્યુઆરીના અંકની હવે જૂજ નકલો જ રહી છે. આથી નવા ગ્રાહકો જે અંક સિલકમાં હશે ત્યારથી બાર માસ માટે નોંધવામાં આવશે.

'કુમાર'ના પ્રત્યેક ચાલુ ગ્રાહક એક નવા ગ્રાહક બનાવે તેવો અનુરોધ છે.

આવરણ: દીપક પ્રિન્ટરી, રાયપુર, અમદાવાદ–૧. ✆ ૨૧૪૩૬૩૫